116. E. 18. (46

XXXVII
D
104

BIBLIOTECA NAZ.
Vittorio Emanuele III
XXXVII
D
104
NAPOLI

PRINCIPJ ELEMENTARI

DELLE

BELLE-LETTERE

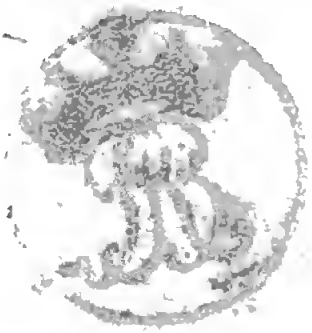
OPERA

DEL SIG. FORMEY

TRADOTTA DAL FRANCESE, CORREDATTA DI NOTE, E DI APPENDICI.

Ad uso delle Scuole d' Italia.

BIBLIOTECA NAZIONALE - VITTORIO EMANUELE III - NAPOLI



IN VENEZIA MDCCCV.
Nella Stamperia Baglioni.
CON LE DEBITE PERMISSIONI.

PREFAZIONE
DEL
TRADUTTORE

Alla Studiosa Gioventù Italiana.

IL titolo di Prefazione non ti spaventi, cortese Lettore, quasi io pretendessi annojarti con una prolissa tiritera. Non ti arresterò che pochi momenti, per dirti in breve quel, che

ti giova ſapere prima di entrare nella lettura del libro, ch' io ti preſento. Avvenutomi i meſi ſcorſi in queſta bell' Opera del Celebre Sig. Formey, *preſi a ſcorrerla per mio divertimento: avendo ſempre l' ameno paeſe delle Belle-Lettere offerto un delizioſo diporto agli ſtudi più ſeri. Scorſala, mi piacque, la traduſſi. Credei però, che, a volerla tra noi riprodurre, non baſtaſſe il tradurla, e che conveniſſe farvi qualche piccola giunta: tra perchè qualche punto, riguardante la letteratura franceſe, è dall' Autore con tanta brevità toccato, che ſe baſta per eſſer inteſo in Francia, baſtato non ſarebbe in Italia; e perchè i libri, che l' Autore propone per modelli di quelle facoltà delle quali dà i precetti, ſono per lo più franceſi; e agl' Italiani era dovere l' indicare ancora i modelli italiani. In oltre alcune coſe attenenti alle Belle-Lettere italiane dall' Autore furono traſandate, ſcrivendo egli principalmente pe' Franceſi: da me, che ho particolarmente in mira l' Italia, non doveano eſſere dimenticate. E finalmente in alcuni punti io non convengo col Sig.* Formey, *onde ſenza recare verun pregiudizio alla ſtima dovuta al ſuo ſapere, ho eſpoſto il mio ſentimento, affinchè tu lo eſamini, e ſe vero lo trovi, non i laſci traſcorrere a qualche piccola ſviſta di quel dotto Scrittore. Queſti ſono ſtati i motivi, che mi hanno indotto a fare al libro alcune giunte, per meglio giovarti; le quali ſe ſi aggirano ſopra una parte di ciò, che in qualche Articolo dell' Opera ſ' inſegna, le ho meſſe a foggia di note ſotto al teſto; ſe riguardano in generale tutta la materia dell' Articolo, o materia, di*

cui

cui nell' Opera non ſi fa menzione alcuna; allora le ho meſſe per Appendici dopo quell' Articolo, col quale hanno connessione. Ma dalle mie ho distinte alcune poche noterelle dello ſteſſo Sig. Formey, *avvertendo nel fine di ciaſchedùna, appartener eſſa all' Autore del libro. Non temere però, che nelle mie aggiunzioni io abbia voluto farla da Ser Tuttesalle, e sciorinare* ex cathedra *tutta la ſacra, e la profana Erudizione: mi ſono anzi fatta una legge di non aggiugnere ſe non ciò, ch' io giudicaſſi onninamente neceſſario. Ma perchè poi tu non mi dia del* plagiario *per lo capo, buono è che ſappi, aver molto a queſte mie giunte contribuite il* Muratori, *il* Quadrio, *il* Zeno *nelle ſue annotazioni alla Biblioteca del* Fontanini; *e qualche uſo ancora avere io fatto del* Fontenelle, *e del* Batteux; *oltre a non picciolo numero di libri, che in fatto di Storia Letteraria ho dovuto oſſervare. E ciò quanto alle aggiunzioni. Per quel, che la Verſione riguarda, io mi ſono ingegnato di eſeguirla il più eſattamente che ho ſaputo. Che ſe in eſſa, e nelle giunte, alcune voci tu incontri nel gran Vocabolario della Cruſca non regiſtrate, quali ſarebbero* Soliloquio, Seminudo, Perſonificare, Inciſo (*per parte del Membro del Periodo*) Monotonia, Monotono, Sviluppo, Epiſtolare, Simmetrico, Miſantropo Platea, Suſcettibile, Parodia, Parziale (*relativo di Totale*) Miſcellanee, Blaſonare, Blaſone, Crittografia, Cronologo, Favoliſta, Bovajo, Centoniſta, Etimologiſta, Gazzettiere (*le quali, lette a' loro luoghi, s' intendono ſenza meſtieri di Vocabolario*) e ſe altre ve n' ha; ti

prego a non torcere il muſo, e a riflettere, che ſe non ſono in quello eccellente Codice di noſtra Lingua, meritano d' eſſervi: sì perchè alcune di eſſe furono adoperate da Scrittori approvati dalla Cruſca; sì molto più, perchè le medeſime o tutte, o in buona parte, non hanno equivalenti in quel Vocabolo, e perciò ſolo divengono neceſſarie.

LETTERA DELL'AUTORE

AL SIG.

DE VERELST.

VOi avete creduto poter tirare qualche profitto da' Trattenimenti, che regolarmente abbiamo insieme, sulle Belle-Lettere: ed io sensibile alla confidenza, che voi mi dimostrate, m' ingegno a mio potere di darvi le più distinte idee delle principali materie compresè nell' immensa estensione della Letteratura, e di condurvi alle sorgenti più pure, nelle quali voi terminerete di attigner quello, che il tempo destinato alle nostre conferenze non mi permette di dirvi. Non ho bisogno, mio Signore, di farvi quì un lungo elogio delle Belle-Lettere, per animarvi al loro studio. Io mi sono accorto con piacere, gustar voi molto sì fatte cognizioni, e con felicità somma coglier ciò che hanno di più degno d' attenzione; poichè ne va fatta scelta, e non và colto, per così dire, che il fiore delle cose. L' arte consiste a ben far questa scelta, a non lasciarsi abbagliare da false bellezze, e a discernere il pregio delle bellezze reali. Il gruppo disorbitante di cognizioni rammentate a caso, anzi che adornar l'animo, l' opprime: siccome in un pranzo troppo abbondante la moltitudine delle vivande rintuzza l' appetito, piuttosto che stuzzicarlo, Ma d' altra parte quando si posseggono principj luminosi, e si è iniziato alla familiarità de' buoni Autori, si menano in lor compagnia delizioſi momenti nel resto della vita, e si sperimenta la verità di quel bel passo del Principe della romana Eloquenza. *Questi studi alimentano la gioventù.*

rallegrano la vecchiezza, abbelliſcono la proſperità, conſolano, e ſervono d' aſilo nell' avverſità, dilettano in caſa, non imbarazzano fuori, paſſan con noi le notti, nè ci abbandonano ne' viaggj, o in villa. (*a*) Io deſidero, mio Signore, che voi facciate lo ſperimento più lungo, e 'l più felice di queſti vantaggi anneſſi alle Belle-Lettere, e che ſoſtenendo con enore il nome illuſtre, che portate, pervenghiate a' primi poſti dello Stato riſpettabile, del qual ſiete Membro. Le Lettere, e i loro Coltivatori troveranno allora ſenza dubbio in voi un Amico illuminato, che ſoſterrà i loro intereſſi con zelo, e che ſi affretterà volentieri di procurare al vero merito le ricompenſe, che gli ſono dovute. Se io viveſſi tanto da poter eſſerne teſtimonio, me ne rallegrerei, e mi luſinghere; d' avere alquanto contribuito a iſpirarvi tal guſto, e a confermarvi in tai lodevoli diſpoſizioni.

PRIN-

(*a*) Nell' Orazione per lo Poeta Archia. E' ſtata queſta Orazione tradotta dal *Patru*, nelle opere del quale ſi trova sì fatta traduzione, che gli è molto coſtata. Non avendo le ſue opere ſotto la mano, ho tradotto queſto paſſo il meglio, ch' io ho potuto. *Nota dell' Autore.*

PRINCIPJ ELEMENTARI DELLE BELLE-LETTERE

Ad uso delle Scuole d' Italia.

I.

Delle Belle-Lettere in generale. (a)

1. Possono le *Belle-Lettere* senza eccezione le umane cognizioni comprendere, in quanto che sono queste capaci d' esser esposte d' un' aggradevol maniera, e fregiate degli ornamenti, che loro si affanno. Benchè *les Mondes* del *Fontenelle* sieno un' opera di Filosofia, e propriamente di Fisica Astronomica; non lasciano d' essere uno de' libri più elegantemente scritti; e per tal riguardo appartengono alle *Belle-Lettere*.

2. Nondimeno, per maggior precisione, restringeremo le *Belle Lettere* alle cognizioni, che non sono Scienze propriamente dette, e che non esigono dimostrazioni rigorose, ma sulle quali può lo spirito umano arbitrariamente esercitarsi, e deliziarsi in certo modo, presentandole sotto diverse forme, le quali pure sono a regole sottoposte, e da una teoria dipendono.

3. Nel-

(a) Avverto una volta per sempre, che tirerò dal Corso del Sig. Abate *Batteux*, e da alcuni altri buoni autori, ciò, che mi converrà; ma come io voglio piuttosto pensare che copiare, questi accatti non saranno considerabili. *Nota dell' Autore*.

3. Nella cognizione di tai regole, e nell' arte di applicarle alle opere, che si leggono, o che si compongono, consiste principalmente lo studio delle *Belle-Lettere*.

II.

Del Gusto.

4. IL *Gusto* è l' anima di tutti i nostri studi; e sarebbe un errore a credere, esser egli bandito dal dominio delle scienze. Più queste depurano, ed elevano l' intellettual parte della nostr' anima, e più il *Gusto* se ne dee risentire, e guadagnarne. Non siamo veramente dotti, ove le scienze abbiano distrutto, o smussato il *Gusto*.

5. Il *Gusto* è *la cognizione delle diverse bellezze sparse nelle opere della Natura, e dell' Arte, in quanto questa cognizione è accompagnata da sentimento*. Dilegua tal definizione tutti i dubbi, e gli equivoci, che regnano ne' ragionamenti fatti finora di questa qualità dell' anima, limitandola ora alla cognizione sola, ora al solo sentimento.

6. L' enorme disparità de' *Gusti* viene, e dee necessariamente venire, dall' inegual distribuzione de' due principi del *Gusto*; vale a dire, delle cognizioni, e del sentimento.

7. De' *Gusti* capricciosi, e passaggieri della moltitudine, non va tenuto conto; come quelli che sono l' effetto della prevenzione, della passione, o della moda. Ove cessino queste cagioni, cessano i loro effetti altresì.

8. Il *Gusto supremo* d' un' Intelligenza finita consisterebbe *nel più alto grado di cognizione, unito al sentimento più squisito*. Ma non esistendo questa unione in un medesimo individuo; colui, che tra tutti gli uomini più vi si avvicina, reputar si dee il depositario del *miglior Gusto*.

9. Il

9. *Il Gusto supremo* dell' intelligenza infinita *è la cognizione infinitamente distinta del Bello, così in generale, come in tutte le determinazioni, ond' è capace, e che riceve nel sistema dell' Universo.* (*a*)

III.

Del Bello.

10. EGli è ben difficile il montare alle primitive idee del *Bello* in ogni genere di bellezza, sviluppandole per ordine, e distinguendo soprattutto in questa materia tre cose confuse quasi sempre in pregiudizio del vero: cioè, le nozioni generali dello spirito puro, che ci danno l' eterne regole del *Bello*; i giudizi naturali dell' anima, ne' quali il sentimento si accoppia alle idee puramente spirituali, ma senza distruggerle; e i pregiudizi dell' educazione, o del costume, che talvolta sembrano, confondere gli uni, e le altre.

11. V' ha un' *Bello essenziale*, e indipendente da qualunque istituzione, il qual è la regola eterna della visibil bellezza de' corpi. Basta la più leggiera attenzione alle nostre idee primitive per convincere, la regolarità, l' ordine, la proporzione, la simmetria, esser essenzialmente all' irregolarità, al disordine, e alla disproporzion preferibili.

12. Avvi un *Bello naturale*, dipendente dalla volontà del Creatore; ma indipendente dalle nostre opinioni, e da' nostri gusti. Il *Bello essenziale*, considerato nella struttura de' corpi, non è, per

(*a*) Traggo queste definizioni da un' Opera intitolata *Analisi della nozione del Gusto*, che ho messa alla fine della mia Edizione del *Saggio sul Bello*, del P. *André*, Amsterdam per Schneidos 1759. *Nota dell' Autore*.

per così dire, che il fondo del *Bello naturale*, fondo ricco, ed elegante da per se, ma più dilettevole a la ragione che agli occhi, se l' Autor della Natura non avesse pensato a rilevarlo co' colori, ed abbellirlo coll' infinita varietà delle forme.

13. Ci ha una terza spezie di *Bello*, che si può chiamare *arbitrario*, o *artifiziale*. Tal è il *Bello* di sistema, o di maniera nella pratica delle Arti; il *Bello* di moda, o di costume, negli abbigliamenti; certi vezzi, anche personali, i quali spesso altro merito non hanno, che d' aver dato nell' umore a certa genìa di persone, che fan tono nel mondo. Ma non perchè entri molto d' arbitrario in queste idee di bellezza, si vuol inferire, ogni *Bello* essere arbitrario.

14. L' infinita diversità delle opinioni, e de' gusti non pruova, ch' e' non ci abbia regola per giudicare del *Bello*. Questa regola è la stessa divisione delle tre spezie di Bello poc' anzi indicata, e se si voglia andar più in là, si possono anche distinguere più spezie di *Bello arbitrario*; esempigrazia un *Bello* di genio, un *Bello* di gusto, e un *Bello* di puro capriccio.

15. L' *Unità* constituisce la forma, e l' essenza del *Bello* in ogni genere di *Bellezza* (*a*), ma va condito dalla *Varietà*: perch' ella piace essenzialmente allo spirito umano, ella lo anima, e gl' impedisce d' abbandonarsi alla noja (*b*).

IV.

(*a*) *Omnis porro pulcritudinis forma unitas est* S. Augustin. Epist. 18. Edit. PP. BB. *Nota dell' Autore*.

(*b*) Questo principio della varietà ridotta all' uniformità è stato dal *Crouzas* sviluppato nel suo trattato del Bello, opera stimata. *Nota dell' Autore*.

IV.

Della Natura, e dell' Arte.

16. LA Natura, costante e invariabile nelle sue produzioni, riduce sempre le medesime proprietà nella medesima specie. L' Artista per lo contrario, che si prefighe d' imitar la natura, la qual egli non conosce se non troppo imperfettamente; è sulle prime imbarazzato dalla scelta degli oggetti, e dal modo di combinargli. La sua mente è limitata nelle sue mire, e 'l suo potere nell' impiego de' mezzi.

17. Le opere della Natura si sostengono senz' alterazione, quali originalmente dalle mani del Creatore sortirono. Nelle Arti per l' opposto le spezie tralignano, e imbastardiscono spesso. Or la materia resiste agli sforzi dell' Artefice; ora l' Artefice non ha l' arte di governare la sua materia.

18. Ogni suggetto si fa una forma, e una natura particolare; ogni opera costituisce una spezie da se; e talora due spezie, sotto il medesimo genere compresè, non han comune tra loro altrochè il nome. Tal è il caso delle Poesie. Così chiamasi un Poema Epico, e un Epigramma; una Tragedia, e una Canzone. Quale rapporto tra queste spezie di Poesie, altrochè quello d' essere in versi?

19. Fra tutte le Arti d' imitazione, quella, che men si degrada, è la Pittura: conciosiachè à un oggetto preciso, che è la Natura visibile, e una maniera precisa di renderlo, ch' è il lineamento, ed il colore. Per opposito nella Poesia, e nella Musica, si corre dietro a un' idea, che fugge, dietro a un suono, che non si è che sospettato; è per poco un prodigio, che l' Arte sola possa venire a capo di somministrare una

cer-

certa ſerie di penſieri, che vadano a formare un tutto naturale.

20. Conſiſtendo una delle più grandi perfezioni della Natura nell' uniformità di ciaſcuna ſpezie, egli è eſſenziale, che le arti la imitino anche in ciò; sì che in eſſe ogni coſa ſia ciò, ch' eſſer dee, e lo ſia d' una maniera evidente, confermata per una eſſenziale differenza, che ſi faccia toſto ſentire allo ſpirito. Altrimenti ſi dà nell' inconveniente delle idee vaghe, cui nulla termini, o ſepari dagli altri oggetti. (*a*)

V.

Della Poeſia.

21. LA Poeſia è l' *Arte d' incatenare ſotto il giogo della miſura, o della rima, idee proprie a dipingere alcuni oggetti, e a muovere il cuore.* Le diverſe ſpezie di Poeſia a quattro generi ſi poſſono ridurre, e ſono: la Poeſia *narrativa*, o di racconto: la Poeſia *drammatica* o di ſpettacolo; la Poeſia *lirica*; e la Poeſia *didaſcalica*.

22. E' ciaſcun genere di Poeſia eſſenzialmente caratterizzato o dalla qualità degli Attori, o dalla natura del ſoggetto, o dall' effetto medeſimo, che l' opera produce. Nondimeno l' effetto attira tutto a ſe; egli è il centro, il fine, il termine dell' Opera.

23. Diſtinguendo le differenti ſpezie di paſſioni, che ſi poſſono muovere, ſi hanno le ſpezie di Poeſie. L' Epopeja fa naſcere l' ammirazione. La Tragedia il pianto. La Commedia fa ridere. La Paſtorale produce un ſentimento dolce, e placi-

do:

(*a*) *Vana ſinguntur ſpecies.* Hor. *Nota dell' Autore.*

do: e così di tutti gli altri generi. Ogni Lettore si prepara a riceverne un' impressione della, tale, o tale spezie: e se l' opera non glie la fornisce, o glie la fornisce solo imperfettamente, d'una maniera confusa, equivoca, egli ha dritto d' esserne malcontento.

24. La Natura fa i Poeti; ma l' Arte gli conduce a un certo grado di perfezione.

APPENDICE

Riflessioni sulla Poesia.

LA Definizione della *Poesia* data dall' Autore è degna d' un Filosofo suo pari. Ma non si potrebbe egli darne un' altra, che con lineamenti per avventura più vivi esponesse le proprietà di quest' Arte sublime? e quindi deducendo le più vicine conseguenze, mettesse il Lettore in istato di meglio intendere ciò, che delle varie spezie di *Poesia* insegnerà ne' seguenti Articoli il Sig. *Formey*? Proviamoci.

Il fine della *Poesia* è il dilettare (v. il §. 438.); e il mezzo, onde si serve, son le parole. Ora l' unico modo di dilettare col mezzo delle parole è quello di svegliare in noi le idee degli oggetti di nostre passioni: e per leggiera occhiata, che uno dia al proprio cuore, si accorgerà, che le nostre passioni tendono sempre ad oggetti perfetti; e che sol la necessità, o la prava natura, ad oggetti men che perfetti ci può talvolta piegare. Posti tai principi, la *Poesia*, per ottenere il suo fine, dee presentare allo spirito le più belle idee degli oggetti di nostre passioni. Per non dilungarmi soverchio, non mi arresto a sviluppar maggiormente sì fatti principi, nè gli altri, che tocche-

rò

rò nel decorso di queſt' Appendice. Prego bensì il Lettore di ſupplire col ſuo ingegno a ciò, ch' io laſcio nella penna per timor d' annojarlo.

La *Poeſia* dunque è l' *Eſpoſizione della perfezion poſſibile degli oggetti di noſtre paſſioni, fatta con parole a miſura ſegate*. Così l' Epica ci eſpone perfetti oggetti di Maraviglia; la Tragica perfetti oggetti di Compaſſione, la Comica perfetti oggetti di Riſo; e la Lirica tutti queſti, e gli oggetti più perfetti d' Amore, che ſono ſuoi propri.

L' Eruditiſſimo Abate *Tartarotti* in una ſua Lettera contro un Libro del *Fontenello ſulla Natura dell' Egloga* ſcrive, che la *Poeſia* non i ſoli obbietti intereſſanti dipinge, ma i più indifferenti altresì, anzi i più laidi, e, che ciò nulla oſtante, la ſua imitazione reca diletto. Ma avrebbe dovuto oſſervare il Sig. Abate, che la *Poeſia* non per elezione dipinge sì fatti obbietti indifferenti o deformi, ma per neceſſità, e ſolo allora che ſtretta conneſſione hanno con quell' oggetto di noſtra paſſione, ch' ella ha preſo a delineare. Così un Pittore, volendo dipingere un *Achille*, è aſtretto a dipingere ancora il ſuolo premuto da' piedi di quell' Eroe, l' aria, le piante, i monti, che gli ſono dintorno, o pure una ſtanza ricca di preziosi arredi &c. ſecondo le circoſtanze, in cui vuol preſentare il ſuo Eroe. Pure che direbbe il Sig. Abate? Queſto Pittore vuol dipingere *Achille*, o il pavimento, l' aria, le piante, i monti &c.? *Achille* ſenza dubbio. Lo ſteſſo adunque avrebbe dovuto proferire della Poeſia. Quando queſta vuole in Uliſſe farvi il ritratto d' un uom prudente, dà mano al pennello d' *Omero*, e rappreſenta l' Eroe in mille diverſe circoſtanze; ma con lui mille e mille altre coſe dipinge, le quali non giovano punto ad accreſcere l' idea d' un uom prudente, ma che nondimeno debbono entrar nel ſuo qua-

drò

dro per la vicinanza, che hanno, con quell' Eroe. Tuttavolta non v' ha chi nieghi, esser destinato tal quadro a dipingere un prudente personaggio, e non tante altre cose a lui estranee. Anche il dottissimo Abate *Quadrio* (l. 1. Dist. 1. c. 1. partic. 2.) è di avviso, niuna materia esser determinata al Poeta, e poter questi ragionar di tutto. Ma se è vero ciò, ch' egli s' ingegna di persuaderci (ivi c. 3. partic. 1.) il fine della Poesia essere il giovare a' costumi (nella quale opinione non so se sperar possa molti seguaci) da ciò seguirebbe, non potere ogni cosa esser suggetto di *Poesia*. Perciocchè tra gli effetti infiniti, che nel mondo spirituale, materiale, e possibile si comprendono, la minor parte è di quelli, che, attesa la nostra corruzione, può a' costumi giovare; essendo la maggior parte o indifferente, o totalmente opposta a questo fine. Ma quì insorge un' altra più importante objezione. Se la tua Definizione è vera, (dirà taluno) la *Poesia* è un arte illecita, e nociva, come quella, che desta le Passioni. Io non voglio affibbiarmi la giornea, e farla da Teologo; parmi però, che le Passioni sieno in se stesse innocenti, dateci dal Sommo Iddio per la conservazione del nostro essere, coll' indicarci le cose tendenti a sostenerne, o a distruggerne. Mi pare ancora che le Passioni sarebbono state un retaggio della stessa Natura innocente, e che l' enorme disparità tra questa, e la Natura corrotta non consista nell' avere, o non aver Passioni, ma solo nell' applicazione di queste; l' una applicandole a' loro veri oggetti, l' altra a' falsi. Se ciò è vero, dipingendo la *Poesia* a' nostri Affetti gli oggetti lor destinati dal medesimo Autore della Natura; ha dritto, s' io non m' inganno di prender posto tra le cognizioni più utili all' Umanità, non che tra le più innocenti.

Ma

Ma, si replica, la *Poesia* non si governa sempre così, anzi talora fa tutto l' opposto. Ottimamente; ma questo è difetto dell' Artista, non dell'Arte. Torniamo a noi. Dalla data Definizione si deduce:

Primieramente, che le cose reali, le Creature non possono essere suggetti di *Poesia*. Questo è un Paradosso; ma un esempio di *Zeusi* basterà a dichiararlo. Questo Pittore, volendo dipingere una donna di compiuta bellezza, fece a sè condurre alcune leggiadre donzelle; ed attentamente i pregi particolari a ciascuna di esse esaminando; si formò in mente l' immagine d' una vaghissima donna, nella quale tutti i più bei tratti raccolse, che la Natura tra quelle fanciulle avea divisi. *Cic.* Ora questa immagine, ch' egli poi alla sua tela commise, non fu più d' una bellezza reale, ma solo d' una possibile; tra perchè a niuna di quelle donzelle si assomigliava, contenendo solo il più bello d' ognuna; e perchè era immagine d'una bellezza perfetta, quale può incontrarsi, ma realmente non s' incontra fra le Nuore di *Adamo*. Così la *Poesia*, se vuole esempigrazia presentare un valoroso Guerriero; unisce in costui tutti que' tratti, che a formar l' idea d' un perfetto valore concorrono; tratti, che sebbene si possano in effetto trovare uniti insieme in un personaggio reale; pure non vi si troveranno giammai; perchè nulla quaggiù è perfetto, scevro d' ogni neo.

Ma sento qui farmi nuovo punto: da che la *Poesia*, ben lungi dall' aggirarsi nel mondo de' possibili, non s' innalza di terra una spanna; cantando sempre o d' un *Achille* o d' un *Edipo* o d' una *Laura* &c. Si avverta però, che qualora il Poeta parla e. g. di *Laura*, non la dipinge qual era in effetti; ma allontanando, come già *Zeusi*, dal ritratto tutti i difetti dell' Originale, ed aggiu-

gnen-

gnendovi tutti i pregi, ond' era ſuſcettibile, ma de' quali in verità l' originale era privo, ne forma un' immagine, che non è più di *Laura*, perchè non ha che pochi lineamenti con queſta comuni; ſiccome la pittura di *Zeuſi* a niuna di quelle fanciulle aſſembrava, da' lineamenti delle quali era ſtata compoſta. Dicaſi il medeſimo d' *Achille*, d' *Uliſſe*, d' *Edipo* &c. i quali, delineati dalla *Poeſia*, non ſono ritratti del vero *Achille*, del vero *Uliſſe*, del vero *Edipo*, ma perfette pitture dell' Uomo valoroſo, prudente, infelice, alle quali pitture dà il Poeta il nome d' *Achille*, d' *Uliſſe*, d' *Edipo*, concioſſiachè v' ha in eſſe alcuni tratti, che a coſtoro realmente appartengono. Se *Ariſtotile* nel c. 1. della ſua Poetica di queſta imitazione delle idee, che ci facciam, del perfetto, e di queſta finzione d' ideali ſuggetti inteſe di ragionare; a gran ragione pronunziò, non darſi *Poeſia* ſenza imitazione, e finzione, paſſo, che tante conteſe ha moſſe tra' Letterati. Non a torto il medeſimo Filoſofo giudicò la *Poeſia* di gran lunga alla Storia ſuperiore; poichè queſta eſponendo ciò, che è ſtato, ci ſomminiſtra ſempre imperfetti eſempi: quella dipingendo ciò, che ha potuto eſſere, c' inſegna in che la perfezion delle coſe conſiſta.

Secondariamente dalla data Definizione ſi deduce, che la *Poeſia* Didaſcalica non ſia propriamente *Poeſia*; mercè che i ſuggetti di queſta ſono tutti della giuriſdizione de' noſtri Affetti, o ſia della Volontà, i ſuggetti di quella ſono della giuriſdizione dell' Intelletto. In oltre nella Didaſcalica il Poeta non finge, non è più *Zeuſi*, che toglie, o aggiugne a' ſuoi ſuggetti ciò, che l' idea formata nella ſua Fantaſia vuol, che ſi aggiunga, o tolga. Egli è obbligato a ritrarre ſenza la minima alterazione i ſuoi Originali. Perciò *Eſiodo*,

Lu-

Lucrezio, *Virgilio nella Georgica*, *Lucano* &c. non furono da' Maestri dell' Arte numerati tra' Poeti, ma tra' Verseggiatori.

Da questa perfetta idea degli oggetti di nostre Passioni, che muove la mente del Poeta nasce ciò, che chiamiamo *Entusiasmo*, *Estro*, o *Furor Poetico*. L' Entusiasmo adunque è l' *Impressione, che fa nell' animo del Compositore la perfezione dell' idea del suo soggetto*. Arrestiamoci sull' esempio di *Zeusi*; da che gli esempj quanto più materiali, altrettanto sono più intelligibili. Colui, per potere esprimere sulla sua tela quell' idea di bellezza, che dall' aspetto di più vaghe fanciulle avea, per così dire, estratta: dovè fissarvi fortemente il pensiero, e così rendersela chiara e distinta; e la perfezione, che in essa scorgeva non potè non muovere la sua ammirazione, e la sua compiacenza. Questa contemplazione, onde lo spirito di *Zeusi* fu assorto, e la mozione de' suoi affetti, che indi nacque, fanno ciò, che si chiama *Estro* &c. Quindi siegue.

1. Che il Poeta può con artifizio svegliare in se medesimo il Furor Poetico; formando del suo suggetto la più bella idea, che si può, e considerandola poi a parte a parte.

2. Che non v' ha perfetto Poema senza precedente Furor Poetico, per modo che ne abbisognan anche i più umili, l' Egloga e. g. l' Apologo &c. Mal dunque alcuni restringono l' Entusiasmo al fuoco della Lirica. Non niego io già, che l' Entusiasmo di questa sia per lo più maggiore di quello degli altri generi di *Poesia*, cioè, che la commozion degli Affetti sia in esso proporzionata alla grandezza de' suggetti lirici. Ma non perciò qualunque altro genere non avrà un Entusiasmo a suo modo, e proporzionato al suggetto.

3. Che tai Furori, o Entusiasmi sono diversi, se-

ſecondochè diverſi ſono i movimenti dell' animo, che naſcono dalla conſiderazione dell' idea del ſuo ſuggetto formataſi dal Compoſitore. Così e. g. l' Entuſiaſmo è *ſublime*, ſe in quelle mozioni la Maraviglia è l' Affetto perdominante. Forſe tal era quello d' *Omero*, quando volea dipinger *Ettore*. Se predomina l' Amore, l' *Eſtro* è *dolce*; quale per avventura fu quello del buon *Petrarca* negli encomi di *Laura*. Se la Maraviglia, e l' Amore ſi ſentono in gradi quaſi eguali, l' Eſtro è tra il ſublime e il dolce, quale, cred' io lo provaſſe *Virgilio*, quando ſi accingeva acantar d' *Enea*: e così degli altri.

Mi reſta per ultimo a notare, che non la ſola *Poeſia*, ma la Pittura, la Scultura, la Muſica: e la Danza (le quali cinque facoltà *Belle Arti* ſi appellano) ſono eſpoſizioni di perfetti oggetti di noſtre Paſſioni, e che però non men che la Poeſia, hanno biſogno di Entuſiaſmo, come dal recato eſempio di *Zeuſi* ſi fa chiaro.

VI.

Dell' Epopeja.

25. IL termine d' *Epopeja* preſo in tutta la ſua eſtenſione, diſegna un racconto poetico, che che ne ſia il ſuggetto. Ma l' uſo ha deciſo, che tal nome, o quello di *Poema Epico*, non ſi dia che al racconto poetico di qualche grande azione, che intereſſi popoli intieri, o anche il Genere Umano.

26. L' *Epopeja* differiſce dalla Storia, come la menzogna dalla verità. La ſtoria eſpone i fatti, come ſono ſenza alterargli, o raffazzonargli. L' *Epopeja* inventa tutto ciò, che crede eſſerle biſognevole, e altri limiti non conoſce che la poſſibilità.

27. Si

27. Si esige dall' *Epopeja*, che sorprenda il Lettore, svegli la sua maraviglia, occupi a un tempo la ragione, l'immaginazione, lo spirito tocchi i cuori, e faccia provare all'anima una serie di situazioni delizioſe, che non sieno qualche momento interrotte, se non per rinnovarsi con vivacità maggiore.

28. Si suppone, godere il Poeta Epico del privilegio dell'Inspirazione. I versi gli son dettati da una Musa, da una Intelligenza celeste; che comprende non solamente il giuoco di tutte le cagioni naturali, ma dell'azione delle sopranaturali altresì.

29. Definendo l'*Epopeja* per lo *racconto poetico d'un azione maravigliosa*, si ha in queste poche parole la differenza di questo genere d'opera dai Romanzi, che sono al di là del verisimile (*a*); dalla Storia, che ne va sino al maravigliosо, dalla Drammatica, che non è un racconto; e dagli altri Poemetti, i suggetti de' quali, nulla hanno di nobile, o d'eroico.

30. La

(*a*) L'Inverisimile è dunque sì essenziale al Romanzo, che costituisce la differenza tra questo e l'Epico Poema? E se un Romanziere giunga a dare un'aria verisimile ai suoi racconti, egli avrà fatto, senza volerlo, un Poema Epico? Se l'opera sta così, buona parte de' Romanzi, che l'Europa ha prodotti in questo secolo, sono Poemi Epici: siccome quelli, che di trasandare i limiti della verisimiglianza si sono esattamente guardati. Perdoni il dotto Autore: egli si è in ciò lasciato sorprendere al *Batteux*, il quale, senza darne alcuna pruova, stabilì sì fatta differenza tra l'Epopeja e il Romanzo. La differenza tra questi due generi di componimenti consiste, s'io non fallo, nell'Unità d'Azione, che si dee necessariamente trovare nel Poema Epico, e che manca al Romanzo. Quindi que' Poeti, che credendo di darci un Poema Epico, non osservarono tale Unità furono da' Maestri non tra gli Epici, ma tra' Romanzieri annoverati.

30. La materia dell' *Epopeja* è un' azione, cioè, un' impresa, che si fa con iscelta, e disegno.

31. La prima qualità dell' azione epica è l' *Unità*. Due azioni, che procedessero insieme dividendo l' interesse il distruggerebbero.

32. L' intera vita d' un Eroe non potrebb' essere materia d' un Poema regolare, perchè 1. è un tutto troppo esteso, per potersi abbracciare a una occhiata; 2. non è tutto eroico nella vita d' un Eroe; e 3. i fatti non son di necessità tra loro connessi, per arrivare a un fine, che gli abbracci tutti come mezzi.

33. L' azione è dunque una, quando è indipendente da ogni altra azione, e quando tutte le parti sono tra loro naturalmente legate.

34. Qui si fa quistione, che sia ciò, che opera tal indipendenza, e tale interna union delle parti? E' forse l' unità della massima di morale, che dal Poema risulta? E' l' unità d' impresa, l' unità d' Eroe, o l' eccellenza d' alcuno tra coloro, a cui sì fatto titolo conviene? Tutto ciò è suggetto a inconvenienti, in guisa che nella proposizione stessa del suggetto va cercata l' unità d' azione. Questa proposizione annunzia il fine del Poeta, nota il principio dell' azione, e ne fissa il termine.

35. Come non esiste realmente alcun' azione totalmente disgiunta dalla massa totale delle cagioni, e delle azioni umane; tocca al Poeta un tutto della parte, che sceglie, e separandola da tutto ciò, che l' è annesso, terminarla per ogni dove. Così Omero dice. *Io vò cantare l' ira d' Achille*. Non dipendea che da lui il dire; *Io vò cantare la presa di Troja*.

36. L' unità di soggetto non si confonda coll' unità d' azione. Un suggetto può essere uno, e contenere un' infinità d' azioni; come sarebbe la

Sto-

Storia Romana intiera, se far se ne volesse un Poema.

37. L'unità d'azione non impedisce l'uso degli *Episodi*. Chiamansi così certe piccole azioni subordinate alla principale, per ricreare il Lettore con tal varietà. Questi pezzi potrebbero essere distaccati, senza che il Poema, in cui sono, cessasse d'essere un Poema Epico.

38. Erano gli *Episodi* nella loro origine alcune narrazioni, che si frammetteano a' canti lirici, fatti in onor degli Dei. Di poi il racconto episodico divenne il suggetto principale, e il canto divenne episodico.

39. Nel Poema Epico, e dovunque l'*Episodio* si trovi è una parte, che ajuta l'azion principale, ma che se ne potrebbe toglier via, senza impedirle di pervenire al suo fine. Laonde deve 1. esser menato dalle circostanze; 2. esser breve, altro non essendo, che un ristoro accordato di passagio allo spirito: 3. offerire altri oggetti da quelli, che 'l precedono, e 'l seguono, non essendo adoperato che per la varietà; e 4. essere del tenore generale dell'opera, in cui entra.

40. L'azion Epica vuol essere *intiera*, cioè, contenente di necessità un principio, un mezzo, e un fine. Non ci avvisiam mai in un Poema di presentare un'azione cominciata, o lasciarla imperfetta.

41. L'interesse è essenziale nel Poema Epico, e può esser doppio; l'uno attenente alla natura dell'azione e dell'oggetto; l'altro dipendente dagli ostacoli da sormontare. Il primo ci muove, è l'appassionante; il secondo solletica la nostra curiosità; è il singolare.

42. L'appassionante comprende più sorte d'interessi. L'interesse di Nazione: un Romano s'interessa all'impresa d'*Enea*, perchè Romano. L'interes-

tereſſe di Religione: un Criſtiano s' intereſſa alla impreſa di *Gofredo*, che vuol liberare il ſepolcro di Criſto. L' intereſſe della Natura, o dell' Umanità: ogni uomo s' intereſſa alle diſavventura d' un altro: L' Iliade, e l' Odiſſea riunivano queſti tre intereſſi pe' Greci, come l' Eneide pe' Romani. Oggi non ne rimane per noi che l' intereſſe della Umanità.

43. L' *Epopeja* intereſſa ſoprattutto per la maraviglia, che deſtano gli obbietti eroici, e maravigliosi, che propone. Ma com' è la madre e la ſorgente di tutti gli altri generi, ne dee racchiudere tutti gl' intereſſi. Per eſſere Poeta Epico, biſogna eſſer tutto, ed eſſerlo a un grado eminente.

44. L' intereſſe, che vien dagli oſtacoli, forma ciò, che i *Nodi*, e lo *ſcioglimento* ſi appella. Gli oſtacoli preſentati ſi dicon *Nodi*, e *ſcioglimento*, la maniera, onde l' Eroe gli ſormonta, il lettore s' impegna per l' Eroe, e divide con lui tutte le ſituazioni, per le quali paſſa.

45. Deve ogni azione poetica avere un *nodo*, altrimenti è ſenza intereſſe. La difficoltà è quella, che irrita le grandi paſſioni, e mette in opera la gran virtù.

46. V' ha nell' azion epica un *nodo principale*, e de' *nodi ſubordinati*. Il principale vuol eſſere unico; il numero degli altri ſi regola ſecondo il biſogno, e la veriſimiglianza.

47. I *nodi* vengono dall' ignoranza, o dalla debolezza di chi fa l' azione. I primi ſi ſciolgono per la conoſcenza di ciò, ch' era ignoto. I ſecondi, diſtruggendo la forza contraria con una ſuperiorità di forza, o d' arte. La prima ſpezie di ſnodamento, ſi chiama ſnodamento per riconoſcenza; la ſeconda, per *peripezia*, o rivoluzione.

48. Il *nodo* può eſſere nell' azione medeſima,

quando l'impresa è in se stessa difficile, o in qualche ostacolo di fuori. Meglio è situato nell' azione: quanto è più stretto, cioè, malagevole a snodare, altrettanto è più perfetto.

49. I *nodi*, a parlar giusto, e gli *scioglimenti* sono i veri caratteri di ciascun genere di Poesia. I *nodi* contengono gli sforzi della cagione, che opera: lo *scioglimento* contiene l'effetto prodotto, o mancato per questa cagione.

50. Nell'*Epopeja* gli Dei operano da per tutto, e da un capo all'altro si veggono esseri soprannaturali, ch'entrano a parte degli avvenimenti. Quindi nasce quel maraviglioso, ch'è riguardato come essenziale al genere epico, ed a cui dev'egli il suo lustro, e i suoi successi. Perchè tutti amano il maraviglioso; e questo gusto, che sì vivo si mostra nella fanciullezza, non fa che cambiar di oggetto in età più ferma.

51. Gli uomini più vicini all'origine del Mondo sembravano fanciulli, per l'imperfezione delle loro cognizioni, e per conseguente erano ancor più avidi di maraviglioso, che quelli d'oggidì. Quindi gustarono molto la mischianza dell'azion degli Dei con quelle degli uomini, che serviva 1. a dar del lustro agli Eroi, e a rendere più interessante la narrazione; 2. a confermar sempre più i Lettori, o gli Uditori, nell'idea, in cui erano d'avere attorno Deità, per soccorrergli, o punirgli, secondo che il meritassero. Tal è la primitiva sorgente del mirabile nell'*Epopeja*.

52. A tritamente esaminare i Poemi d'*Omero*, e di *Virgilio*, si scorge, che il lor piano consiste a fare delle Deità i grandi attori dell'*Epopeja*, le quali non compariscono che raramente, e degli uomini gli attori subalterni, che tempo per tempo ne occupano quasi sempre la scena.

53. E' egli essenziale, che il Poema Epico sia mara-

maraviglioso di tal sorte, cioè, che sempre adopeti l'intervento delle cagioni soprannaturali? Per rispondere a sì fatta quistione, fa d'uopo rammentare il fine di questo genere di Poesia. Tutti convengono, ch'è di destare la maraviglia. Ora qual mezzo più naturale, e più sicuro per isvegliarla, che impiegare il mirabile, mostrando l'azione della Divinità sull'Uomo, e per qual forza segreta il governi? Dall'altra parte tutto è nobile in questo sistema. Nulla è più bello, più grande, più convenevole a un Ingegno quasi divino, che l dare a vedere tutto l'Universo, che si muova otto gli occhj, e colla mano dell'Essere supremo.

54. Il Cristianesimo si può accomodare a queo genere di Poesia, senza offendere il rispetto ovuto alla Religione.

55. Se si fa seriamente intervenire una Divinità pettata vuole il decoro, che se le dia un ogtto degno di lei secondo le nostre idee, e si oci ad attori, che abbiano dell'elevazione, e lla dignità. Ma se il suggetto è poco serio, ne quelli della *Secchia rapita*, o del *Lutrin*); allora si può usare il ministero comico di lche Divinità pagana, o di qualche Genio alorico, che, vestito d'un supposto potere, terrà o di Macchine soprannaturali.

6. Così due ragioni d'*Epopeje* si potranno diuere, ambedue maravigliose; l'una eroica, e ra comica; ma il nome del genere rimarrà ccellenza all'*Epopeja* Eroica.

. Due sorte di Divinità vi sono; le une rea ome Giove, Nettuno &c. le altre allegori come la Discordia, la Pace &c. Non si poassegnare a queste una parte continua, da che

---

Poema Eroicomico del *Boileau*.

che in realtà non ſono che una figura di Rettorica. Ma le Divinità reali fanno talvolta delle parti miſte, cioè, ora reali, ora allegoriche; ed allora biſogna, che quello, ch'è allegorico, abbia un ſenſo letterale abbaſtanza diſtinto, per eſſer riconoſciuto tale, e preſo letteralmente.

58. Non v'è uopo di miracoli in un Poema Epico, ma ſolo del maraviglioſo: e ſe queſto maraviglioſo è ſenſato e ragionevole, ſi riduce a tirare il velo, che copre gli ordini ſecreti della Natura, e a rappreſentare la condotta di Dio, in rapporto alle coſe umane. *Nulla è bello fuorchè il vero.*

59. Meglio è pertanto laſciarſi traſportare a qualche diviamento, ch' eſſere in una ritenutezza ſempre fredda. Il carattere vigoroſo, che traſcenda il ſegno, vien preferito a quello, che non oſa toccarlo.

60. Il miniſtero delle Divinità non ſi eſtenda a troppo minute particolarità. Per voler nobilitare la coſa, ſi abbaſſa la Divinità.

61. Il mirabile dell'*Epopeja*, che conſiſte a ſvelare tutte le potenze ſoprannaturali d'una grande azione, può, e deve eſſere conciliato col veriſimile, che conſiſte a preſentare queſte potenze, quali ſono nell' opinion di coloro, per cui ſi ſcrive.

62. L'azione dell'*Epopeja* non è neceſſariamente allegorica, come ha preteſo il Padre *Le Boſſu* nel trattato, per altro ſolidiſſimo, del Poema Epico. Secondo lui l'azione dell'Epopeja è fatta unicamente per inviluppare e inſegnare una verità morale, che fu ſcelta prima di por mano alla compoſizion del Poema. Tutto ciò, che ſi può a queſt' Autore accordare, ſi è, che una maſſima di morale potrà riſultare dall' azione epica, come riſulterebbe in generale da ogni umana azione,

ne,

ne, qualunque sia. Non v'ha tratto di Storia, che non abbia il suo germe d'istruzione inviluppato.

63. Se si dimanda, E perchè dunque fingere nell'*Epopeja*? si risponde, per proporre esempi di tal perfezione, qual non si truova negli esempi reali della Società, o della storia; per mostrare nelle molle d'un'azione, disposta a questo effetto, i principi della Religione, della Società, del Governo, di coloro, per gli quali si compone il Poema; per distinguere i costumi, gli usi de' popoli nella pace, nella guerra; in ultimo per dare a conoscere perfettamente che sia l'Uomo, le sue passioni, i suoi vizi, le sue virtù, la sua grandezza, la sua debolezza. Ecco perchè si finge nell'*Epopeja*; non somministrando la storia azione che possa riunir tante cose. La Poesia dipinge in grande tali oggetti; lor reca forza, e vita.

64. Il numero degli Attori dell'*Epopeja*, e le qualità, che lor si convengono, si determinano dal bisogno dell'azione, e dalla verisimiglianza. Ma non vanno impiegati nè più, nè meno, nè altri che quelli, onde si ha d'uopo, perchè il principal personaggio giunga al suo intento.

65. L'azione dell'*Epopeja* è l'azione d'un uomo solo, o di più, o anche di un popolo. In generale, ogni opera, in cui si vegga l'azione d'un particolare, più interesserà che se vi si vedesse l'azione d'un popolo; conciosiachè il Lettore, ch'è particolare, riferisce tutto a se medesimo.

66. Le qualità degli Attori consistono nel carattere, e ne' costumi, che loro si attribuiscono. I costumi son d'ordinario fondati sul carattere, e'l carattere è contenuto ne' costumi. Se altri voglia più esattamente distinguerli, può intendere per *Carattere* una disposizion naturale, che porta a operare piuttosto a un modo che a un altro;

e per *Costume* una disposizione acquistata colla ripetizione degli atti, che che vi ci abbia menati, o la natura, o l' educazione, o l' esempio, o la ragione.

67. L' ordine de' principj, e degli effetti nella condotta naturale degli uomini può essere espresso della seguente maniera. Il carattere determina i costumi; i costumi uniti al carattere determinano la volontà alla presenza dell' oggetto; la volontà determinata produce l' atto esteriore e sensibile.

68. Questo carattere, questi costumi, questa volontà interiore, non si possono ravvisare, che per mezzo delle azioni, e de' discorsi, che sono le immagini dell' anima, tanto ne' suoi abiti, quanto ne' suoi attuali sentimenti. Laonde vi ha de' costumi in un Poema qualunque, allorchè lo stesso discorso di chi ragiona, o l' azione di chi opera, porta sensibilmente l' impronta del suo carattere de' suoi sentimeni, della sua attual disposizione.

69. La bontà poetica de' costumi consiste nella conformità delle azioni, e de' discorsi d' un Attore coll' opinione di lui concepita. Così *Nerone* dev' esser crudele, *Tiberio* sospettoso. &c.

70. Gli Eroi della Poesia debbono essere da più degli uomini ordinari; ma non si vogliono unire in un solo tutte le perfezioni. E' diviene allora un prodigio, e più non interessa. Il carattere d' *Enea* dà in questo inconveniente, che non si trova nell' Eroe dell' Iliade.

71. Ove un carattere sia tutto nuovo, vale a dire, qualor s' introduca un personaggio non conosciuto nè per la Favola, nè per la Storia; si dee cominciare dal determinare esattamente tal carattere, e di poi conformavisi.

72. In generale i costumi debbono essere sostenuti; e solo è permesso trasgredir questa regola, quando ci proponiamo di dipingere l' incostanza, il capriccio medesimo.

73. I costumi diversificati ne' differenti personaggi, si recano l'un l'altro del risalto, e dello spicco. Si possono essi variare in tre guisse; 1. nella stessa spezie, e solo per la differenza dei gradi; 2. per la giunta d'un'altra qualità, che, senza essere dominante, alteri la spezie; e 3. per la differenza medesima della spezie.

74. E' un difetto d'ingegno e di ripiego nell' Artista il fare egli stesso con parole il ritratto di colui, del quale vuol dipingere i costumi. I caratteri vanno stabiliti per mezzo delle azioni, e de' discorsi.

75. Per esaminare al presente la forma dell' *Epopeja*; vi si truova a principio la *Proposizione* del suggetto, che determina l'unità d'azione; e poi l'*Invocazione* d'una Divinità, che riveli al Poeta le cagioni soprannaturali dell'avvenimento, ch'e' vuol narrare. La Proposizione vuol esser semplice, chiara, e senza fasto. L'Invocazione può essere d'uno stile molto sublime.

76. Le *Cose* nell' *Epopeja* sono l'azione e tutte le sue parti, grandi e picciole, essenziali e integranti di necessità e d'ornamento. L'Ingegno le produce, e le dispone.

77. La sorgente, nella quale l'Ingegno le attigne, è la Natura, per cui s'intende, 1. tutto ciò, che attualmente esiste nell'Universo; 2. tutto ciò, che prima di noi esistè, e che noi possiam conoscere dalla storia de' tempi, de' luoghi, e degli uomini; 3. tutto ciò, che può esistere, ma che forse non ha mai esistito, nè mai esisterà. Ciò fa in certo modo tre mondi; il mondo reale; il mondo storico, che abbraccia il favoloso; e 'l mondo possibile.

78. Un buon Poeta dee piuttosto prendere i suoi materiali dove sono, cioè, nelle cose esistenti, nella Storia de' secoli andati, nelle idee, e

nelle opinioni degli uomini, che troppo avvalersi del dritto di fingere, e di creare.

79. La vera fundazione dell'Ingegno non è dunque il creare. E' primieramente il formare un piano; secondariamente il cercare, e trovare materiali per eseguirlo; finalmente, il saper ridurre questi materiali, somministratigli dalla Natura al piano artifiziale da lui formato. Consiste in questo la gran superiorità d'*Omero*, e di *Virgilio*.

80. L'Arte de' Poeti nella loro Narrazione consiste a saltar di netto in mezzo agli avvenimenti, come se il Lettore fosse informato di ciò, ch'è preceduto; massime qualora l'impresa sia di lunga durata. Si comincia il racconto presso all'azione, e si truova il mezzo di rimettere l'esposizione delle cagioni a qualche favorevole occasione, che il Poeta fa nascere.

81. Un'Arte particolare, per rapporto alla forma stessa dello stile Epico, è di dare un'aria drammatica alla maggior parte de' racconti. Il che ci mena ad osservare, potere la Poesia tre differenti forme prendere nella maniera di raccontare. Nella prima il Poeta non si mostra punto; non si veggono se non coloro ch'egli fa operare. Nella seconda il Poeta si mostra, e non mostra i suoi Attori. La terza è mista, vale a dire, che senza mostrarvi gli Attori, vi si citano i loro discorsi, come fatti da essi, mettendogli in bocca loro; il che fa una sorta di drammatica. La Storia medesima ha la facoltà di spargere questo drammatico in alcuni luoghi, per piacere colla varietà; a maggior ragione la Poesia Epica, che si avvale senza mistero di tutti i mezzi di dilettare.

82. Lo stile poetico richiede un'arte poco comune: bisogna pur sentire il *potere d'una parola messa al suo luogo*. I modelli somministratici a

questo

questo riguardo dal *Boileau* sono incomparabili. Vi si trovano 1. pensieri veri, giusti, naturali, e condotti il più felicemente del mondo, 2. termini ammirabilmente scelti per dire ciò, che si vuol dire; 3. maniera d'una forza, e d'una naturalezza singolare; 4. una pittura delle particolarità, che mostrando le parti di alcuni oggetti, sembra moltiplicare questi oggetti medesimi; 5. un'armonia naturale, consistente nella scelta d'alcuni suoni, e nelle loro combinazioni conformi alla natura dell'oggetto espresso; 6. il numero, o la distribuzione de' ripos, conformi al bisogno dello spirito, della respirazione, o dell'orecchio; finalmente 7. l'armonia artifiziale del verso, che ha delle regole di gusto, ed altre, che son dell'arte.

83. Le regole del gusto per rapporto all'armonia artifiziale, determinano la scelta de' suoni; il che si riferisce alla lingua, nella quale il Poeta scrive. Le regole dell'arte consistono nella scelta della spezie del verso, che si vuole adoperare. Ogni genere ha il suo: quello dell'*Epopeja* è eroico, il quale presso i Greci, i Latini, e i Francesi è di dodici tempi, con un riposo verso il mezzo, e una finale d'una sensibil cadenza (*a*).

84. Il

(*a*) Fu lungamente disputato tra noi qual fosse il verso eroico italiano. La maggior parte de' metri italiani entrarono in lizza: ma poi la contesa si restrinse tra il verso sciolto, la Terza Rima, e l'Ottava. Esaminatesi finalmente con maturità le ragioni di ciascuno di essi, si trovò, che il verso sciolto era privo del gran risalto, che reca la rima a' volgari Poemi, e che la Terza Rima per la sua troppo vicina uniformità, e più ancora per la necessità di terminare in tre soli versi il periodo, non era capace di quella grave circuizione, che tanto contribuisce all'epica sublimità. Il perchè i voti della maggiore e più sana parte si dichiararono per l'Ottava, come quella, che fu conosciuta scevra da tai difetti.

84. Il verso ha bisogno d'essere elevato dallo stile medesimo, al qual egli serve di misura. Or tre ragioni di stile vi sono; il semplice, il mediocre, e 'l sublime. Ciascuna di queste tre spezie ha de' gradi difficili a notare: ma le nostre idee in questo genere, come in molti altri, si possono appoggiare sopra modelli prestatici dai grandi Autori. *Omero* e *Pindaro* tra' Greci, *Virgilio* e *Orazio* tra' Latini, le Tragedie di *Cornelio*, e le Ode di *Rousseau*, qui servirebbero di limiti; se non avessimo i libri ispirati, come Giobbe, i Salmi, e i Profeti.

85. La dignità degli Attori decide del grado di sublimità nell' *Epopeja*. La musa, che parla, è obbligata ad accattare il linguaggio degli uomini; ma impiega tutti i mezzi propri a rilevarlo.

APPENDICE

Durata dell' Epica Azione.

L'Autore non fa parola della durata dell'Epica Azione: e pure se la durata dell'Azione Drammatica è tra certi limiti ristretta, come vedrassi, quella dell' Epica ha pur essa i suoi confini: e difettosa fuor di dubbio tale Azione sarebbe, se parecchi anni, a cagion d'esempio, durasse. So bene, che il Padre *Bossu* dà otto anni e mezzo all' Odissea, e sette all' Eneide; ma qui la scappricciò forte il buon Padre, confondendo l' Episodio coll' Azion principale. A chi più tritamente esaminerà la faccenda, chiaro si parrà, che l' Odissea sol cinquantotto giorni, e l'Eneide due sole stagioni comprende, cominciando di State, e terminando d' Autunno. L'Azion dell' Iliade è anche più breve, da che in quarantasette giorni si spiaccia. Da questi modelli adunque dell' Epo-

dell' Epopeja si deduce, non potere l' Epica Azione oltre a pochi mesi durare.

VII.

De' Poeti Epici.

86. *Omero* è il padre dell' Epica Poesia; e, secondo la più generale opinione, egli è al tempo stesso superiore a tutti coloro, che l' hanno seguito. Viveva *Omero* probabilmente 850. anni prima dell' Era Cristiana, e poteva aver veduto in sua fanciullezza alcuni Vecchi, oculari testimoni dell' Assedio di Troja. Siamo per altro al bujo in ordine alla sua persona; e fu molto dopo sua morte, che sette possenti Città si son disputate l' onore d' averlo veduto nascere.

87. I partigiani d' *Omero* ne hanno parlato più da appassionati amanti che da savi amici. Amandolo con una specie di furore, chiudono gli occhi a' suoi difetti, e non vogliono vedere che le sue bellezze. Ha però questo Poeta avuti nemici non meno ardenti, che si sono ostinati a non trovargli che difetti.

88. L' Iliade, ch' è la grand' Opera d' *Omero*, è piena di Dei, e di combattimenti poco verisimili. Questi suggetti piacciono naturalmente agli uomini, perchè amano tutto ciò, che sembra terribile.

89. Si rimprovera soprattutto ad *Omero* la stravaganza de' suoi Dei, e la rozzezza de' suoi Eroi. Ma questo è un rimproverare a un Pittore d' aver dato alle sue figure gli abiti de' tempi suoi. *Omero* ha dipinti gli Dei, quali erano tenuti, e gli uomini quali erano.

90. Ci ebbe una gran contesa in Francia per *Omero*. Il *Parallele des Anciens & de Modernes*, pubblicato dal *Perrault*, ne fu l' origine. Per

dispregevole che sia quest' opera, il *Despreaux* la combattè con tanta forza, che sembrò averne riportato una compiuta vittoria. *La Motte* entrò in lizza contro *Omero*, ed ebbe a fronte Madama *Dacier*. Poche opere sono scritte con tanta arte, discrezione, e accorgimento, quanto le Dissertazioni del Signor *La Motte* sopra *Omero*. Madama *Dacier*, nota per un' erudizione, che si sarebbe ammirata in un uomo, sostenne la causa d' Omero con tutto il trasporto d' un Comentatore. L' opera dell' Abate *Terrasson* è quella, in cui meglio si esaminano le questioni sopra *Omero*.

91. *Omero* ha mostrato Ingegno nell' invenzione; gusto ed arte nella disposizione; forza e proprietà nell' espressione.

92. I Greci assediavano Troja; *Agamennone*, Capo dell' armata, si accapiglia con *Achille*, che n' era l' Eroe più valoroso. Costui cessò tosto di combattere, e i Greci furono battuti, finchè l' Eroe malcontento, ricondotto da un accidente, che a lui medesimo premea, fe' mutare la sorte delle armi. Ecco tutto il suggetto dell' Iliade, e 'l fondamento, sul quale s' innalza l' edificio di questo Poema.

93. L' Odissea ha per suggetto il ritorno d' *Ulisse* in *Itaca*, isoletta, ond' egli era Re. Questo Eroe non godeva il vantaggio d' essere Semideo per la sua nascita, come *Achille*, ch' era Figliuolo di *Teti*; ma ne aveva il merito, cioè, possedeva una robustezza d' animo più che umana, e una illimitata prudenza. La protezion di *Minerva* aggiunta a queste gran parti, il rendea mirabile, al par d' *Achille*.

94. L' Iliade è più atta a muovere, maravigliare, e destare le passioni. L' Odissea ha più da istruire co' suoi allegorici racconti, colle sue pitture, e le sue massime. In entrambi i Poemi

la Teologia è la ſteſſa; la ſteſſa diſpoſizione delle cagioni celeſti colle terreſtri.

95. Il gran merito d'*Omero* è d'eſſerſi aperta una ſtrada, non battuta da altri prima di lui. Egli corre ſenza ſcorta, ſenz'arte, ſenza regola. Si ſmarriſce nella ſua carriera; ma ſi laſcia ben addietro tutto ciò, che non è che ragione, ed eſattezza. Egli ha creata l'arte ſua, e laſciatala imperfetta; è un caos ancora, ma il lume vi ſcintilla già da per tutto.

96. Chi non ha letto che Madama *Dacier*, non ha letto *Omero*. Le Traduzioni aumentano le imperfezioni d'un opera, maſſime d'un Poema, e ne guaſtano le bellezze. Si può ſolo nel Greco diſcernere, a traverſo delle negligenze del Poeta, la vaghezza del ſuo ſtile, il nerbo e la ricchezza di ſua elocuzione, e l'armonia naturale della più vaga Lingua, che mai gli uomini abbian parlata.

97. *Virgilio* ha profittato di tutti i vantaggi del ſuo ſecolo. Era queſto il bel ſecolo d'*Auguſto*, nel quale fioriva una infinità di Letterati, di Filoſofi, che avean letto gli antichi Autori, e i moderni, e paragonatigli, che ne avevano diſcuſſo, e ne diſcuteano tutto dì le bellezze a viva voce, e in iſcritto. Quindi ſi vede in quanto egli ha fatto, l'attenzione d'un Autore, che conoſce le regole, e che teme di traſgredirle; che tocca e ritocca ſenza fine; e che teme la cenſura degl'intendenti. Sempre ricco, ſempre corretto, ſempre elegante, ha ne' ſuoi quadri un colorito non men brillante che eſatto.

98. L'Eneide è il più bel monumento, che ci reſta di tutta l'Antichità. *Virgilio* traſſe il ſuggetto del ſuo Poema dalle tradizioni favoloſe ſull'arrivo, e lo ſtabilimento d'*Enea* in Italia, che la ſuperſtizione tramandate avea ſino a lui; a un di preſſo come *Omero* avea fondata la ſua Iliade ſul-

la

la tradizione dell' assedio di Troja. La scelta del suggetto non poteva essere più felice. Vicino a' tempi favolosi, e per poco favoloso anch' esso, di cui si aveano che idee vaghe, e però capaci di accomodarsi alle finzioni epiche. Eravi in oltre un interessante rapporto tra questo suggetto, e 'l popolo, pel quale s' intraprendea di trattarlo: i Romani pretendeano, che fosse *Enea* il fondatore della lor Nazione, e 'l padre del lor primo Re.

99. *Virgilio* non ha potuto evitare di porre sulla scena gli Dei d' *Omero*, ch' erano anche suoi, e che, secondo la tradizione, avean guidato *Enea* in Italia; ma gli uni pretendono (*a*), ch' e' gli faccia operare con più giudizio che non fece il Poeta greco, mentre gli altri (*b*) trovano pien di fuoco e di forza il ministero delle Deità in *Omero*, e freddo in *Virgilio*, che non sa, come il suo modello, commetterlo per tutto, e conciliarlo cogli agenti naturali.

100. La saviezza di *Virgilio* s' avvicina alla timidezza: ama piuttosto radere il lido, ch' esporsi alla tempesta. Ciò non impedisce, ch' egli sia grande, e lo sia più quando siegue il suo proprio ingegno, che quando si piega all' imitazione.

101. I sei primi Libri dell' Eneide sono d' un' estrema bellezza. *Virgilio* consuma quanto la fantasia ha di più grande nella discesa d' *Enea* all' inferno; dice tutto al cuore negli amori di *Didone*; desta il terrore e la compassione al più alto segno nella descrizione della rovina di Troja. Ma giunto a mezzo il suo volo, è costretto a smontare da quell' alta elevazione, e l' obbiezione più uni-

(*a*) Il de *Voltaire*, *Nota dell' Autore*.
(*b*) L' Abate *Batteux*, *Nota dell' Autore*.

univerſale contro il ſuo Poema è, che i ſei ultimi Canti ſieno indegni de' ſei primi. Non ſi creda per tanto, che ſieno ſenza bellezze. Si ſcorge da per tutto il gran Maeſtro; ed è quaſi incredibile ciò, che la forza dell'Arte ſua ha cavato da un terreno ingrato. Quel, che più offende in queſta metà dell'Eneide ſi è, che a leggerla ci ſentiamo tentati a prendere il partito di *Turno* contro *Enea*.

102. *Lucano*, d'un'antica Famiglia dell'Ordine Equeſtre, nacque a Cordova in Iſpagna, ſotto l'Imperator *Caligola*; ed eſſendo ſtato menato a Roma in età d'otto meſi, fu educato in caſa di *Seneca* ſuo Zio. Fu egli favorito di *Nerone*, ſinchè non ebbe l'imprudenza di diſputargli il premio della Poeſia, e 'l pericoloſo onore di riportarlo. Decaduto così dal favore di Ceſare, *Lucano* entrò in una conſpirazione, la ſcoperta della quale gli coſtò la vita.

103. Il Poema, ch'egli avea compoſto, ſi aggirava ſopra una Storia recente; impreſa, che, prima di lui, avea *Vario* eſeguita con buon ſucceſſo. I perſonaggi della Farſalia ſono ben da più di quelli dell'Eneide; ma *Lucano* non attentando d'allontanarſi dalla Storia, ha per queſto renduto arido e ſecco il ſuo Poema. Volendo colla grandezza de' ſentimenti ſupplire al difetto dell'invenzione, ha ſovente celata l'aridità ſotto la tumidezza.

104. Non v'ha in *Lucano* deſcrizione alcuna brillante, come in *Omero*. Egli non ha conoſciuta, come *Virgilio*, l'arte di narrare, e nulla dir di ſoverchio; non ha di queſto nè l'eleganza, nè l'armonia. Ma d'altra parte ſi trovano nella Farſalia delle bellezze, che indarno ſi cercherebbero nell'Iliade, e nell'Eneide. In mezzo ad ampoloſe declamazioni s'incontrano maſchii ed arditi pen-

pensieri, e quelle massime di politica, ond' è pieno *Cornelio*; alcuni suoi discorsi hanno la maestà di quelli di *Livio*, e la forza di *Tacito*. Dipinge come *Sallustio*; in una parola è grande dovunque non vuol esser Poeta.

106. I barbari Conquistatori, che distrussero l' Impero romano, seminarono in tutto l' Occidente la loro barbarie ed ignoranza. Non prima d' ottocento anni cominciarono le Arti a rinascere, e anche Gote, e Vandale rinacquero. La Poesia fu la prima Arte, che con felicità si coltivasse, testimonio le opere di *Dante*, e del *Petrarca*.

106. Il *Trissino*, autore della famosa *Sofonisba*, la prima Tragedia scritta in volgar lingua, intraprese un Poema Epico. Scelse per suggetto l' Italia liberata da' Goti per opera di *Belisario*, sotto l' Imperio di *Giustiniano*. Il suo piano è bene inteso, e regolare; ma la Poesia di stile è fiacca. Nondimeno l' Opera riuscì, e non ostante i Poemi di gran lunga superiori, che comparvero poi, il *Trissino* conserva la gloria d' essere stato il primo Moderno in Europa, che abbia fatto un Poema Epico regolare e sensato, tuttochè debole, ed abbia osato di scuotere il giogo della rima.

107. Nel medesimo tempo il *Camoens* in Portogallo si apriva una carriera tutta nuova, ed acquistava una reputazione, che dura ancora tra' suoi compatrioti, i quali il *Virgilio portoghese* lo chiamano. La vita di questo Poeta fu burrascosa di molto, e morì nell' indigenza. Il suo Poema intitolato la *Lusiade* è un *Epopeja* di nuova foggia: sono paesi fino allora ignoti, scoperti colla Navigazione. La semplicità della materia è rincalzata da finzioni non men nuove del suggetto. Alcune sono felici, ma nella maggior parte il maraviglioso è assurdo. Bisogna per tanto che l' Ope-

ra

ra abbondi di gran bellezze, giacchè da più di duecento anni fa le delizie d' una perſpicace Nazione, che dee conoſcerne i difetti.

108. All' *Arioſto* non ſi dà luogo tra' Poeti Epici: allora potrà convenire a lui queſto titolo, quando ſi porrà D. *Chiſciotte* coll' *Eneide*, e *Calot* col *Corregio*.

109. Il *Taſſo* per lo contrario è degno d' uno de' poſti più onorevoli. Nato da una delle più illuſtri Famiglie d' Italia, egli avea dell' età di trent' anni data alla luce la ſua *Geruſalemme liberata*, che parea doverlo covrir di gloria ſino all' eſtremo di ſua vita. Pure il reſto di ſua carriera non fu che una catena d' infelicità, e d' umiliazioni. Quando in capo a vent' anni gli ſi offerirono onori, e fortuna, il ſuo ſpirito, faticato da una sì lunga ſerie di traverſie, era divenuto inſenſibile a quanto il poteſſe luſingare.

110. La *Geruſalemme* ſembra a qualche riguardo d' eſſere un' imitazion dell' Iliade: ma il *Taſſo* è ſtato molto al di là del ſuo modello. Egli ha dipinto quel, che *Omero* ſchizzava; ha perfezionata l' arte di maneggiare i colori, e diſtinguere le diverſe ſpezie di virtù, di vizi, e di paſſioni, che altrove ſembrano le ſteſſe. Ma ſe queſt' Opera è piena di bellezze, che ſi ammirano da per tutto, contiene ancora molti paſſi, che ſolo in Italia, ſono approvati, (*a*); ed altri, che non

(*a*) *Che ſolo in italia ſono approvati*. Come ſe in Italia ſi poteſſe ſpacciare orpello per oro. Io poſſo aſſicurare l' Autore, che l' Italia non loda nel *Taſſo* ſe non ciò, che n' è degno. E baſta dare un' occhiata alla Storia Letteraria di que' dì, per vedere con quanta ſeverità tra noi eſaminata foſſe la *Geruſalemme* appena pubblicata, e che i Critici italiani ſieno ſtati i primi a notare in queſta immortal Opera que' nei, che col lume da noi ricevuto furon poi riandati da' Franceſi.

non debbono in verun luogo piacere. L' Autore si abbandona sovente a giuochi di parole, e a concetti puerili: ma queste debolezze erano una spezie di tributo, che il suo ingegno pagava al gusto del suo secolo per le arguzie.

111. Sulla fine del decimosesto secolo la Spagna produsse un Poema Epico, celebre tra per alcune particolari bellezze, e per la singolarità del suggetto; ma più ancora notabile pel carattere dell' Autore. Egli si chiamava *Don Alenzo d' Ercilla y Cuniga*, e comandò nel Chili alcune truppe, dove fece la guerra in una picciola contrada montagnosa, detta *Araucana*, abitata da una schiatta d' uomini più robusti e feroci di tutti gli altri popoli dell' America. Corse egli estremi rischi in questa guerra, e fece le più stupende azioni: il che fecegli concepire il disegno d' immortalar se medesimo, immortalando i suoi nemici. Egli fu insieme il Conquistatore, e 'l Poeta, e intitolò il suo Poema *Araucana*, dal nome della contrada. Molto fuoco ha messo nelle battaglie; ma niuna invenzione, niun piano, niuna varietà nelle descrizioni, nè unità nel disegno. Questo Poema è più selvaggio delle nazioni, che ne sono il suggetto.

112. *Milton*, che gl' Inglesi tengono oggi come un Poeta divino, fu Segretario di *Cromvuel*, e fece servir la sua penna a giustificar la morte di CARIO I. Compreso nell' indulto accordato da CARIO II. cominciò di cinquantadue anni il suo Poema Epico, e appena messavi mano, perdè gli occhi. Spese nove anni a comporre il suo *Paradiso perduto*; durò molta fatica a trovare un Librajo, che se ne addossasse; e morì senza presentire la riputazione, che quest' Opera un giorno dovea procurargli.

113. Alcuni Letterati inglesi, singolarmente il cele-

celebre *Addiſſon* avendo guſtato queſto Poema, preteſero di pareggiarlo a quelli d' *Omero*, e di *Virgilio*; vi ſcriſſero per provarlo gl' Ingleſi ſel credettero, e la fama del *Milton* fu ſtabilita. Il Signor *Dupré di S. Maur* ne diede una vaghiſſima traduzione, che 'l fece noto alla Francia (*a*).

114. Fa maraviglia a trovare in un ſuggetto in apparenza sì ſterile, come quello del *Paradiſo perduto*, una fertilità sì grande di Fantaſia. Son mirabili i tratti co' quali *Milton* ardiſce di dipinger Iddio, e 'l carattere brillante, che al Diavolo attribuiſce. Si legge con piacere la deſcrizione del giardino d' Eden, e degl' innocenti amori d' *Adamo*, e d' *Eva*. Ma eſaltandone diverſi tratti ſublimi, i Critici giudiziosi ſi uniſcono a giudicare, che molti altri ſono ſtempiati, e renduti puerili dall' Autore nell' ingnegnarſi di rendergli grandi.

115. L' Europa ha lungo tempo creduto i Franceſi incapaci dell' *Epopeja*, perchè ne giudicava da' Poemi de' *Chapelains* de' *Le Moine*, de' *Deſmarets*, de' *Caſſaignes*, e degli *Scuderis*. Il Sig. *de Voltaire* ha avuta la gloria di dare alla ſua Patria un poema, che va del pari co' più vaghi Poemi di tutti i tempi, e di tutte le Nazioni.

116. La *Heuriade* comparve la prima volta nel 1723. ſotto il titolo di *Ligue*. L' edizione in quarto fatto a Londra nel 1726. vi ſoſtituì quello, che ha poi ſempre portato in una ſolla d' altre edizioni fattene. La *Henriade* è ſtata ancora in diverſe Lingue translatata; e poichè è ſtata generalmente approvata in un ſecolo, che ſi può chia-

(*a*) Come all' Italia il *Rolli* colla ſua elegante Traduzione in verſi, ſtampata in Verona nel 1730. in 8. e poi nobilmente in foglio nel 1742. colla vita, colle annotazioni dell' *Addiſſon*, e con molte Figure in rame.

chiamar quello del gusto, mostra di doverlo essere da' secoli avvenire.

117. La *Henriade* può coll' *Eneide* esser messa in bilancia. Basta paragnonare il piano, i costumi, il maraviglioso d' entrambi questi Poemi, i personaggi, che si somigliano, gli Episodi, che si corrispondono, e 'l gusto di questi due Poeti nella scelta di tali Episodi; l' arte, colla quale hanno connessi i fatti, le loro comparazioni, le loro descrizioni, e in generale il loro gusto.

118. Il suggetto dell' *Henriade* è scelto assai bene; egl' interessa particolarmente i Francesi pel suo Eroe, il più gran Monarca, ch' essi abbiano avuto giammai, e per gli avvenimenti straordinari, de' quali questo suggetto comprende il racconto. Il piano è fatto con molt' arte, e le bellezze d' ogni sua parte sono incomparabili.

VIII.

Degli Spettacoli.

119. HAnno gli uomini bisogno di Spettacoli, qualunque sieno. Quindi il gran numero di quelli, che sono stati stabiliti in presso che tutte le Nazioni. Ove la Natura ne' suoi effetti, o la società ne' suoi avvenimenti, non dieno agli uomini da occuparsi, hanno essi grande obbligazione a coloro, che hanno il talento di crear fantasimi, e verisimiglianze senza realtà.

120. Le smorfie d' un Ciccantone, montato sopra cavalletti, possono solazzare un popolo grossolano; ma egli era naturale, e come necessario, che gli spettacoli dell' arte si perfezionassero col tempo nelle società colte.

121. Tra tutti gli oggetti il più interessante per l' Uomo è l' Uomo stesso. Qualor ci si mo-

stra

ſtra in altrui ciò, che noi ſiamo; nulla è più proprio a intereſſarci, e a muoverci vivamente.

122. Eſſendo l' Uomo compoſto d' un corpo, e d'un anima, due ſorte di ſpettacoli poſſono intereſſarlo. Le Nazioni, che han coltivato più il corpo che lo ſpirito, hanno data la preferenza agli ſpettacoli, ne' quali ſi moſtrava la forza del corpo, e la deſtrezza delle membra. Quelle, che hanno più coltivato lo ſpirito che il corpo, hanno preferito gli ſpettacoli, ne' quali ſi veggono i ripieghi dell' ingegno, e le molle delle paſſioni. Altri hanno egualmente coltivati gli uni e gli altri, e ambe le ſpezie di ſpettacoli ſono ſtate in onore tra eſſi.

123. Gli ſpettacoli, ne' quali ſi fa moſtra della robuſtezza, e dell' agilità del corpo, quaſi niun' arte richieggono; concioſiachè il giuoco n' è franco, ſerio, e reale. Ben ne richieggono infinita quelli, ne' quali ſi vede l' azion dello ſpirito; atteſochè tutto in queſti è menzogna, e ſi vuole, che paſſi per verità.

124. Gli ſpettacoli del corpo debbono fare un' impreſſione più viva e più forte: le ſcoſſe, che danno all' anima, la rendono ferma, dura, e talvolta crudele. Gli ſpettacoli dell' anima fanno al contrario un' impreſſione più dolce, più propria a rendere umano e tenero il cuore, che a indurirlo.

IX.

Del Dramma in generale.

125. LA *Drammatica Poeſia* è così appellata da un termine greco, che inſerisce *Operare*; da che in queſta ſpezie di Poeſia non ſi racconta l' azione, come nell' *Epopeja*, ma ſi moſtra in quelli, che la rappreſentano.

126.

126. L' azione drammatica è sommessa agli occhj, e si dee dipingere come la verità. Ora il giudizio degli occhj, in materia di spettacoli, è infinitamente più formidabile di quello delle orecchie. E però ne' Drammi si pone in racconto ciò, che in ispettacolo sarebbe poco verisimile.

127. La più difficile e importante questione, agitata nella Poetica, è il sapere in che consista il verisimile drammatico.

128. Le azioni sono o tutte vere e storiche, come nell' *Ester*; o vere solo nel fondo, e finte in alcune circostanze, come negli *Orazi*, o alterate non meno nel fondo medesimo, che nelle circostanze, a tal che della Storia altro non si ritenga che i nomi, come in *Eraclio* (*a*), o in fine tutto è creato e immaginato, nomi, azioni, e circostanze, come per poco in tutte le Commedie.

129. Perchè un' azione sia conforme alla Storia, basta, che tal sia supposta. *Famam sequere* ha detto *Orazio*. La verità di supposizione è così ben ricevuta nella Poesia, come la verità reale, e di fatto.

130. Qualor si finge, vanno, dice *Aristotile*, presentate le cose finte, quali hanno *potuto*, o *dovuto* accadere. Non tutti gli uomini hanno una chiara idea di ciò, ch' è, o no, possibile in fatto d' azione umana. Basta per lo possibile poetico, che gli uomini in generale abbiano di questa possibilità un' idea confusa, nel caso, che per avventura a mirar da presso le cose, v' abbia una reale impossibilità.

131. Oltre al verisimile *possibile*, e *al reale*, v' ha

(*a*) L' *Ester* è Dramma del *Racine*, gli *Orazi*, e l' *Eraclio* sono di *Pietro Cornelio*.

v' ha il verisimile *ordinario*, e lo *straordinario*. Il primo è quello d' un' azione, che accade più spesso, o almeno altrettanto, che la sua contraria. Il secondo concerne un' azione, che più raro della sua contraria interviene; ma pure spesso abbastanza, per non esser tenuta un prodigio, qualora accada.

132. Si possono in oltre nell' azione drammatica tre ragioni di *necessario* distinguere: quello delle cose per rapporto all' azione, considerata come naturale; quello delle medesime cose, per rapporto alla medesima azione, considerata come artifiziale; e finalmente quello di connessione, o di conseguenza.

133. Tre sorte d' *Unità* sono ne' Drammi, unità d' azione, unità di giorno, e unità di luogo.

Un sol *fatto*, in un *luogo* e *dì* compito,
Tenga il Teatro fino al fin gremito. (*a*)

134. L' azione è *una*, quando un solo fine venga proposto, al quale tendano tutti i mezzi, che s' impiegano.

135. L' azione drammatica si divide in *Atti*, e gli Atti in *Iscene*. L' Atto è un' azione, ch' è parte essenziale d' un' altra azione, che serve di mezzo per giugnere a un fine ulterio-

re,

(*a*) Qu'en un *lieu*, qu'en un *jour*, un seul *fait* accompli.
Tienne jusqu'à la fin le Thèatre rempli.
Sono versi della Poetica del *Boileau*, se la mia memoria non falla.

re, e che ſuppone altre azioni, prima, o dopo di sè.

136. Quando tutte le azioni ſono ſulla medeſima linea retta, e l'una e l'altra ſi conducano ſino a che ſieno giunte al termine; allora l'azione è ſemplice, e ſenza epiſodi. Ma ſe tra queſte azioni alcune ſono ſoltanto collaterali, e ſolo ſuperficialmente ſi attengono all'azion principale, ſon chiamate epiſodiche: e lo ſono più o meno, ſecondochè più toſto, o più tardi, ſi congiungano alla principale azione. Se non ſi congiungono pureal quinto Atto, ſono aſſolutamente difettoſe.

137. Il primo Atto fu dagli Antichi nominato *Protaſi*; concioſiachè comprende la propoſizion del ſuggetto, e dee chiaramente eſporre la coſa, di cui ſi tratta. Si danno anche in eſſo a conoſcere tutti gli Attori, e una parte del loro carattere. Finalmente vi ſi comincia il nodo, e ſi prepara lo ſcioglimento, ſenza però che tal preparazione ſia troppo ſenſibile.

138. Negli Atti II. III. IV. il nodo ſi ſtringe ſempre più, e l'inquietudine dello ſpettatore va aumentando. S'intrecciano niente di meno de'momenti di gioja e di ſperanza, che riſtorano l'anima, per farla poi ricadere in agitazioni maggiori.

139. Il quinto Atto dev'eſſere tra tutti il più vivo; poichè quanto ha lo ſpettatore più atteſo, tanto meno egli vuole attendere. Si decide in queſto Atto il deſtino di tutti i perſonaggi comparſi in teatro, e l'ultima ſcena termina lo ſcioglimento.

140. Una *Scena* è una parte d'un Atto, caratterizzata dall'entrata, o dall'uſcita d'alcuno di quelli, che nell'azione hanno parte.

141. L'*unità* di giorno è il giro del Sole, o ventiquattr'ore; ch'è quanto dire, che l'azione rap-

rappresenta dee principiare e finire in questo spazio. (*a*) Si fatta regola è anzi una modificazione,

(*a*) Questa confusione d'un giro di Sole colle ventiquattr'ore, e la durata di ventiquattr'ore liberalmente accordata alla Drammatica Azione, hanno origine da un passo d'*Aristotile* interpretato capopiede. Lasciò scritto il citato Filosofo, che la durata della Tragica Azione non dovesse essere maggiore d'*un giro di Sole*. Alcuni questo giro di Sole interpretarono per lo spazio di ventiquattr'ore; ma più sagaci Interpetri dimostrarono, altro non avere *Aristotile* inteso per quelle parole, che dodici ore in circa, o sia, il tempo, che il Sole illumina il nostro Orizzonte, il qual tempo Giorno Artificiale detto vien dagli Astronomi. Ma quale che la mente di quel Filosofo sia stata, certo è presso i Maestri, che il più perfetto Dramma è quello, l'Azione del quale tanto dura, quanto la sua Rappresentazione, che suol essere a un di presso di tre ore: e per tale riguardo l'*Edipo* di *Sofocle*, e le *Fenicie* d'*Euripide* sono state sempre commendate altamente. La ragione è ben chiara; e ti è, che il Poeta, accordando maggior durata all'Azione che alla Rappresentazione, è costretto a precipitare gli avvenimenti contro al verisimile, per restringere in tre ore un'Azione, a compir la quale venti, o ventiquattro in realtà se ne richiedessero. Ma perchè troppo corti sarebbero legati i Poeti, se rigorosamente si esigesse da loro l'uguaglianza del tempo dell'Azione con quello della Rappresentazione; perciò fu loro accordato, che l'Azione fino a sei, o al più ott'ore estendessero. Se la prolungassero fino a dodici, i più esatti Critici non mancherebbero di torcere il muso: se fino a ventiquattro, il Dramma sarebbe assolutamente vizioso. Nè tra' Greci (che che altri si abbia scritto) si trova esempio di tal licenza, nè tra' Latini; e le stesse Tragedie a *Seneca* attribuite, come che sieno sì cattivi modelli, e gli altri precetti dell'Arte abbian trasgrediti sì spesso, questo però osservarono esse costantemente. Quanto a' Moderni, gl'Italiani furono, e sono, rigidi osservatori di tal precetto; i Francesi non già, anzi il *Cornelio*, ch'è il loro Tragichissimo (se è lecito avvalermi di questo termine usato da *Aristotile* in favore d'*Euripide*) lungo tempo ignorò questa legge; e, (che è più dilettevole) si beffava di che la volea, come tale, osservata: così altra volta i paperi menavano a ber l'oche. La precipitazione degli avvenimenti meglio è, che accada fra gl'intervalli degli Atti:

ne, che una regola di rigore; è una mitigazione della vera regola, secondo la quale non dovrebbe durar l'azione più della rappresentazione, cioè a dire, esser principiata e terminata in due o tre ore al più.

142. I 4. intervalli, che sono tra gli Atti, servono a destramente distribuire il tempo, che dee passare tra gli avvenimenti; e uno di essi può comprendere un' intiera nottata.

143. L'*unità* del luogo presa a rigore, esigerebbe anch' essa, che tutto accadesse precisamente nel medesimo sito; e l'indulgenza, che dilata i confini del tempo, non può colla stessa agevolezza dilatar quelli del luogo. Se si cambiasse di sito; o si farebbe senza cambiare le decorazioni, e allora entrerebbe la confusione nella rappresentanza; o si cambierebbe decorazione, e con ciò l'incanto dell' illusione sarebbe sciolto.

144. Questa regola imbarazza di molto i Poeti, e gli riduce sovente a supposizioni poco naturali. Gli Antichi aveano il vantaggio di prendere per luogo della Scena una Piazza publica, dove, uscendo di casa, facea capo ciascuno, e dove si trattávano gli affari.

145. Quanto allo stile drammatico, lo stato di chi parla esser ne dee la regola. Questo stato si riferisce o alla di lui condizione, o alle passioni, che gli agitano attualmente lo spirito.

146. In generale ogni Attore dee sfuggire ciò, che può sentir d' arte, o di declamazione, come 1. le sentenze morali, o pensieri troppo generali. 2. le figure oratorie. 3. tutto ciò che può avver-

---

Atti: conciosiachè gl'intermedi, la Musica, i Balli, deludono l'Immaginazione degli Spettatori, e loro impediscono di ravvisarne l'inverisimiglianza.

avvertire, un Poeta, o un Oratore imbecherare gli Attori.

147. Il discorso d'un Attore che parli solo, si appella *Soliloquio*. Ogni *Soliloquio* vuol esser breve, come quello, ch' è quasi fuor del naturale. Se è lungo, fa mestieri, che l'Attore sia in una violenta agitazione.

148. Il *Dialogo* ha luogo, qualora più Attori si parlano l'un l'altro. Ogni persona, che parli, deve avere una ragione almeno apparente di parlare.

149. La distribuzione della parola nel *Dialogo* richiede tanto più d'arte, che quest' arte non dee in conto alcuno apparire.

150. La *Decorazione teatrale* ha da convenire alla qualità degli Attori. Se sono pastori, la scena è una campagna; quella de' Re, una reggia, e va discorrendo.

151. Purchè il carattere del luogo sia conservato, è permesso d' abbellirlo di tutte le ricchezze dell' arte; i colori, e la prospettiva ne fanno tutta la spesa.

152. Il *Teatro* presso i Romani era un luogo vasto e magnifico, accompagnato da lunghi portici, da gallerie coperte, e da belli stradoni fiancheggiati d' alberi, ne' quali il popolo spaziava, attendendo i giuochi. Tre parti nel Teatro propriamente detto si distingueano; 1. il *Palco*, e la Scena, che oggi chiamiamo *Teatro*; 2. l' *Orchestra* che diciamo *Platea*; e 3. L' *Anfiteatro*.

153. Tutti gli Attori recitavano mascherati. La loro maschere erano una testa intiera, come una celata; ed aveano il viso dipinto, capelli, colori, e gran bocca disposta in guisa, che ingrossava di molto la voce. Perciò le chiamavano *persona*, *a personando*.

154. Per esprimere i cambiamenti delle pas-

sioni, l' Attore prendea una maschera, che mirata di proffilo, rappresentava da un lato l' allegrezza, la tristezza dall' altro &c. e si girava destramente secondo il bisogno.

155. Gli Attori greci vestivano robe a strascico, dette *syrma*. Nella Commedia essi mantelli, *pallia*, e i Romani, toghe, *togæ*.

156. La declamazione degli Attori era una spezie di canto, notata come la Musica; senza però avere i caratteri del canto musicale.

157. L' arte del gesto essendo tra gli Antichi una parte della Musica, avea, come la declamazione, le sue note, e (che oggi par ridicolo) sovente appo i Romani un Attore declamava, e un altro gestiva.

158. La calzatura della Tragedia era il *Coturno*, calzatura alta, che rilevava la statura degli Attori, e gli accostava all' eroica. Il *Socco* era una calzatura piana, ordinaria. Ci avvaliamo del nome di queste calzature, per designare le due spezie di drammatica (*a*).

159. Un Attore perfetto è rarissimo a trovare; molti hanno una parte del talento; quasi veruno il possiede intero.

X.

Della Tragedia.

160. LA *Tragedia* ha comune coll' Epopeja la grandezza e l' importanza dell' azione, e ne differisce solo per la forma drammatica.

161. Siccome nell' Epopeja due sorte di grande s' incontrano, il maraviglioso e l' eroico; due sorte

(*a*) *Materia da coturni e non da sacchi*, Petar. cap. 4.

te ancor di *Tragedie* si possono dare, l' una eroica, detta semplicemente *Tragedia*, l' altra maravigliosa, chiamata *Spettacolo Lirico*, o *Melodramma*.

162. E' dunque un *Melodramma*, quanto alla parte drammatica, la rappresentazione d' un' azione maravigliosa. Gli Attori sono Dei, o Eroi Semidei, e si riconoscono mercè di operazioni, e d' un linguaggio ed un' inflessione di voce, che sorpassa le leggi del verisimile ordinario.

163. E' convenuto, che il linguaggio degli Attori del Melodramma fosse intieramente lirico, ed esprimesse l' estasi, l' entusiasmo, l' ebbrezza del sentimento, affinchè la Musica potesse produrvi tali effetti.

164. La *Tragedia* per l' opposto non esce del naturale. Il suo grande non va oltre all' eroismo. Ha per oggetto il muovere il terrore, e la compassione.

165. Ogni azione teatrale è propriamente il conflitto degl' interessi, e degli affetti. Ma l'azione della *Tragedia* è un conflitto violento; poichè si tratta de' più grandi interessi, e quelle, che s' urtano insieme, sono forze straordinarie, forze d' Eroi, vale a dire, d' uomini da più assai degli altri.

166. Presso gli Scultori una statua d' uomo è di grandezza naturale, qualora è meno di sei piedi. S' è tra sei e dieci, è eroica; se più, è statua colossale. Secondo questa analogia, l' azione della *Tragedia* è eroica, quando è l' effetto d' una qualità dell' anima portata ad un grado straordinario, e straordinario fino ad un certo punto. Al di quà è il comune, al di là il gigantesco. Il grande, il bello, il nobile, in una parola, l' eroico, si trovano nel mezzo.

167. I vizi entrano nell' idea dell' eroismo, di

cui si ragiona. E' sono eroici, quando abbiano per principio alcuna qualità, che supponga un ardire, e una fermezza poco comuni. Tali sono l'arditezza di *Catilina*, la vendetta di *Medea* &c.

168. Un azione è eroica o per se stessa, cioè, se abbia un grande oggetto, o per lo carattere di chi la fa, se sia Re, o Principe, che operi, o contro il quale si operi.

169. Si può recare, e si è già recato in iscena un *tragico cittadinesco* che i suoi avversari hanno chiamato il *comico lagrimante*. Essendo uno spettacolo dilettevole, e interessante, il nome, che gli va dato è una mera disputa di parole. Sarà, se si vuole, una terza spezie di Dramma, una nuova sorgente di piacer teatrale. Potrà col tempo accader lo stesso alle opere del Signor *Diderot*, quando saranno condotte alla perfezione, onde sono capaci, e il Pubblico le avrà munite del suggello di sua approvazione.

170. Tutti i piaceri, e le pene, che alla *Tragedia* si provano, sono fondate su quella massima: *Homo sum, humani nihil a me alienum puto*. La *Tragedia* mostra uomini, che portano vivamente l'impronta dell' umanità, che hanno le loro passioni, i loro trasporti, le loro debolezze, i loro infortuni; e gli presenta dal lato, che può far nascere la pietà, e 'l terrore.

171. La pietà muove le nostre viscere, poichè scorgiamo infelice un nostro simile. Lo spavento ci stringe il cuore, perchè temiamo per noi il male, che veggiamo in altrui: ma è questo timore misto d' una cotal dolcezza provegnente dal paragone, che facciamo del nostro stato con quello dello sventurato, che pena.

172. La *Tragedia* è caratterizzata dalla spezie del sentimento, non che contiene, ma che produce.

173.

173. Ogni *Tragedia*, che sol produca lo spavento, o la compassione, è imperfetta: quella, che non produce, l'uno nè l'altro di questi sentimenti, non è veramente *Tragedia*: e quella, che gli produce soltanto in qualche luogo, non è *Tragedia* che in que' luoghi.

174. L'impresa d'un uomo dabbene vuol esser buona, altrimenti egli cesserebbe d'esser dabbene. Quella d'un tristo vuol esser cattiva, altrimenti egli cesserebbe d'esser tristo. Quella d'un uomo, ch'è nel mediocre, vuol esser buona in se stessa; ma accompagnata, e proceduta da qualche altra cosa, che renda biasimevole l'Attore. Il buono, o il cattivo debbono andare oltre il mediocre, altrimenti egli non v'ha nulla d'eroico.

175. L'uomo virtuoso dee trionfare del tristo: egli ne risulta un sentimento di piacere, proporzionato a' timori e alle inquietudini precedenti. Pure, secondo *Aristotile*, lo scioglimento fatto col piacere è più comico che tragico.

176. Un uomo virtuoso, o più virtuoso che vizioso, sia vittima del suo dovere, come i *Curiazi*; o della propria debolezza, come *Arianna*, e *Fedra*, o della debolezza d'un altro uomo, come *Polieucte*; o della prevenzione d'un Padre, come *Ippolito*; o del trasporto passaggiero d'un Fratello, come *Camilla*; sia precipitato da sinistro, che non ha potuto schivare, come *Andromaca*; o da una cotal fatalità, alla quale tutti gli uomini son soggetti, come *Edipo* (*a*): questo è il vero tragico; questo ci turba fino al fondo dell'animo, e ci fa versar delle lagrime.

177. Quando all'atrocità dell'azione si accoppia il

(*a*) Allude l'Autore a varie Tragedie del *Cornelio*.

il lustro della grandezza, o l'elevazione de' personaggi, l'azione è a un tempo eroica e tragica, e produce in noi una compassione mista di terrore; concioſiachè vediamo uomini, e uomini più grandi, più potenti, più perfetti di noi, calpestati dalle disſavventure dell'umanità.

178. Il contrasto degli affetti è quel, che più interessa nello spettacolo tragico. Ora essi lottano insieme in persone diverse, ora in una stessa persona, e in un cuore stesso; il che produce commozioni infinitamente più vive. Secondo le leggi del decoro, la passione più nobile dee vincerla sempre.

179. Non è necessaria l'effusione del sangue per eccitare il sentimento tragico. *Arianna* abbandonata da *Teseo* nell' Isola di *Naſſo*, *Filottete* in quella di *Lenno*, sono in situazioni tragiche, atteso che sono crudeli, quanto alla morte medesima.

180. La Grecia è stata la culla delle Belle Arti, ed è mestieri cercare colà l'origine della Drammatica Poesia. Le Feste di *Bacco* ne cagionarono la nascita. Si sacrificava a questo Dio un caprone, e, durante il sacrificio, il Popolo, e i Sacerdoti cantavano in truppa a gloria di questa Deità degl'Inni, che la qualità della vittima fe' chiamare *Tragedia*, o *Canto del becco*.

181. Quest' inni non erano che un canto lirico, e vi regnava una sorta d'uni sono, che addormentava gli astanti. Per mettervi più varietà, s'introdusse un Attore, che facea qualche racconto. *Tespi* avventurò questa novità. Si fatto racto fu in più parti diviso, per interrompere più volte il canto, ed accrescere il piacere della varietà.

182. Come l'Attore per ordinario era uno, e non bastava; ne abbisognava un altro per constituire il dramma, e fare un dialogo. *Eschilo* pro-

profittò dell' apertura data da *Teſpi*, e formò a un colpo il Dramma Eroico, o ſia la *Tragedia*. Vi miſe due Attori in vece d' uno, e fece loro intraprendere un' azione, nella quale traſportò tutto ciò, che le potea convenire dell' azione epica. Vi miſe eſpoſizione, nodi, ſforzi, fondamenti, affetti, intereſſi. Diede caratteri, e coſtumi a' ſuoi Attori, e convenevole elocuzione; e 'l Coro, che nell' origine era ſtato la baſe dello ſpettacolo, non ſervì che d' intermedio all' azione, come altra volta l' azione ad eſſo.

XI.

Degli antichi Autori Tragici.

183. HA la Tragedia preſſo *Eſchilo* aria gigantesca, tratti duri, andare focoſo. Era la Tragedia naſcente, ben conformata in tutte le ſue parti, ma ancora deſtituta di quell' ammanieramento, che il tempo, e l' arte aggiungono alle recenti invenzioni.

184. *Sofocle* nato in buon punto per queſto genere di poeſia, con un gran fondo d' ingegno un guſto dilicato, una facilità mirabile d' eſpreſſione, riduſſe la Muſa Tragica alle regole della decenza, e del vero. Egli ſeppe intereſſare il Coro in tutta l' azione, lavorò i ſuoi verſi con attenzione; in ſomma ſi elevò col ſuo ingegno a un punto tale, che le ſue Opere ſono divenute l' eſempio del bello, e 'l modello delle regole.

185. *Euripide* da prima ſi era dato alla Filoſofia; quindi tutti i ſuoi parti ſono ſparſi di maſſime eccellenti per la condotta de' coſtumi. Egli è tenero, inſinuante, veramente tragico, tuttochè meno elevato, e vigoroſo di *Sofocle*. Compoſe ſettantacinque Commedie, e pure non fu che cin-

que volte coronato; ma non era sempre la giustizia, che distribuiva le corone.

186. In generale la Tragedia de' Greci è semplice, naturale, agevole a seguire, poco intralciata. L'azione si prepara, si annoda, si sviluppa senza stento; par, che l'arte non vi abbia la minima parte, e perciò appunto è il capolavoro dell'arte, e dell'ingegno.

187. *Seneca*, Poeta tragico latino, è molto inferiore a' Greci. Le sue produzioni sono anzi colossi mostruosi che corpi proporzionati, e regolari. Le superfetazioni vi formicano. Le sue descrizioni inorridiscono, e disgustano, e saziano le sue lungherie.

XII.

Della Commedia.

188. LA Tragedia imita il bello, e il grande; la *Commedia* il ridicolo. L'una innalza l'animo, e forma il cuore: l'altra dirozza i costumi, e corregge l'esteriore. La *Commedia* può essere definita: *La rappresentazione d'un' azione cittadinesca, atta a far ridere lo spettatore.*

189. Il ridicolo è dunque essenzialmente l'oggetto della *Commedia*. Ma che è mai il ridicolo? E', a detta d'*Aristotile*, ogni difetto, che cagiona deformità senza dolore. Nella *Commedia* si tratta della deformità relativa a' costumi, presentata dal suo aspetto ridicolo.

190. Questa deformità consiste in una contraddizione de' pensieri, de' sentimenti, de' costumi, dell'aria, della maniera di operare d'alcuno, colla Natura, colle Leggi ricevute, cogli usi, con ciò, che sembra esigere la situazione presente di colui, nel quale si scorge la deformità.

191. Non ogni ridicolo è ridevole. V'ha un ridi-

ridicolo rincreſcevole, ſcondito; queſto è il ridicolo groſſolano. Quel, che ſi moſtra ſulla ſcena, vuol eſſere piacevole e dilicato. Dipingendo ben al vivo i coſtumi de' cittadini, vi ſi uniſce al tempo ſteſſo una tal grotteſca più agevole a ſentire che a definire.

192. Quel, che i Latini appellavano *vis comica*, è il vero ridicolo, ma più o meno caricato ſecondochè più o men dilicato è il comico. Vi è un punto ſquiſito, di quà da cui non ſi ride punto, di là non ſi ride più, almeno dalle oneſte perſone. Più ſi ha il guſto fino ed eſercitato ſu i buoni modelli, e più ſi ſente.

193. Il vero è caricato, 1. quando i tratti ſono moltiplicati, e preſentati l' uno accoſto all' altro: 2. quando qualche azione paſſa la veriſimiglianza ordinaria; 3. ne' contraſti violenti.

194. Due maniere d' Attori, e di caratteri ſi poſſono diſtinguere nella *Commedia*, gli uni veri, gli altri Comici. I primi debbono eſſer renduti come nella Tragedia, con verità, giuſtezza, forza, e decenza. Gli altri con più forza che verità, con più affettazione che giuſtezza.

195. Il ridicolo s' incontra ogni dove. Non v' ha una tra le noſtre azioni, penſieri, geſti, o movimenti, che non gli poſſa dare occaſione. Si poſſono conſervare intieri, o fargli ridicoli colla più leggiera addizione. Così chi è veramente nato Poeta Comico ha un fondo ineſauſto in tutti i caratteri, che ſi trovano nella Società.

196. Tra le due eſtremità del comico dilicato, e del ſorte, v' ha molti mezzi, de' quali è agevole formarſi l' idea; e forſe in queſto mezzo ſolo ſi trova il vero comico, che rallegra lo ſpirito, ed occupa a un tempo la fantaſia.

197. Lo ſtile della *Commedia* dev' eſſer chiaro, ſemplice, familiare, ſenza per altro eſſer mai

basso, rampante, vile; condito di pensieri propri, dilicati, d' espressioni più vive che vistose, senza gran parole, senza figure sostenute, senza tiritere di morale.

198. Non già, che la *Commedia* non prenda alcuna volta un tuono più alto; ma nelle sue maggiori arditezze non dimentica punto se medesima, ed è sempre quel, che dev' essere.

199. La *Commedia* nacque dopo la Tragedia. Ne' suoi principj dipingea le persone particolari, il che richiedea molto meno ingegno, che non fa d' uopo a delineare caratteri e costumi. *L' antica Commedia* ebbe lungo tempo il privilegio di attaccare impunemente i cittadini, ed anche gli Dei. Ma quando cò di batter la cassa anche ai Magistrati, costoro le posero un freno, e fecero una legge, che vietava di portar nomi conosciuti sul Teatro.

200. Per deludere questa Legge, la *Commedia mezzana* prese nomi immaginari, sotto i quali si dipinsero al naturale i caratteri e i costumi di chi si volea mettere in novelle.

201. Una seconda legge vietò di prendere per suggetto reali avvenimenti; o ridusse per poco la *Commedia* allo stato, ch' è oggidì. In vece d' essere una Satira de' Cittadini, divenne lo specchio innocente della vita, e de' costumi, che si nominò la *nuova Commedia*. (*a*).

(*a*) Uopo è però avvertire, che le narrate vicende della Commedia, onde fu distinta in Antica, Mezzana, e Nuova, a quella de' Greci appartengono; e solo in essa per la detta distinzione sono i Poeti Comici in tre Classi divisi. La Commedia latina, come quella, che fin dal suo nascere fu più costumata della greca, non soggiacque alle vicende di questa.

XIII.

Degli antichi Poemi Comici.

202. IL gusto del popolo, per lo quale le Commedie d' *Aristofane* furon fatte, e 'l gusto dell' Autore, ne determinano il carattere. Il popolo d' Atene era vano, leggiero, incostante, scostumato, irriverente agli Dei, insolente, tristo, più pronto a ridere d' un' impertinenza, ch' a s' istruire d' una massima utile. *Aristofane* stesso avea tutti questi vizj; e però senza ribrezzo si abbandona tutto al gusto del Publico, per cui componeva.

203. Il suo *Pluto*, ch' è una delle sue Commedie più misurate, può far sentire fino a qual segno questo Poeta portava la licenza dell' immaginazione, e 'l libertinaggio dell' ingegno. Ci deride il governo, morde i ricchi, insulta i poveri, si burla degli Dei, vomita sozzure, ma tutto con sali, e con molta vivezza, e spirito.

204. I Romani avevano fatto de' tentativi per lo comico prima di conoscere i Greci, ma non aveano che facitori di farse, atte a baloccare la minutaglia. *Livio Andronico*, Greco di nascita, lor presentò la Commedia, quale a un di presso era allora in Atene; ma l' espressione necessariamente pizzicava della durezza del Popolo romano, il quale di que' dì non si conoscea d' altro che di guerra, e d' armi.

205. *Andronico* fu seguito da *Nevio*, e da *Ennio*, che incivilirono più e più il Teatro romano, come pure *Pacuvio*, *Cecilio*, ed *Azzio*. Finalmente vennero *Plauto*, e *Terenzio*, che recarono la Commedia latina al suo più alto grado.

206. *Plauto* avendo data la Commedia a Roma immediatamente dopo le Satire, ch' erano farse tem-

temperate di rozzezze, e lordure, fu obbligato ad accomodarsi al gusto dominante. Egli, nato con un ingegno libero, e allegro, ha sparso per tutto il sale, e la piacevolezza; ma rimangono nelle sue Commedie meschine acutezze, giochetti di parole, faceziacce, e buffonerie.

207. Le Commedie di *Plauto* sono più naturali di quelle d' *Aristofane*. Dall' *Anfitrione* in fuori, son sempre uomini, e umani avvenimenti, presentati sotto caratteri verisimili, senza mischiarvi le bizzarrie, ond' è pieno il Poeta greco.

208. *Terenzio* ha un genere tutto diverso da *Plauto*: la sua Commedia non è che il quadro della vita cittadinesca; quadro, in cui gli oggetti sono scelti con gusto, dipinti con grazia, ed eleganza. Da per tutto egli è decente, dilicato, elegante, gentile, grazioso, e per esser compito non gli manca, se non la vera *vis comica*, di cui parlammo §. 192. Questo fa, che i suoi drammi sieno d' un genere quasi mezzano. Non bisognerebbe ad essi in molti luoghi altro che l' atrocità degli avvenimenti per esser tragici e l' importanza per essere eroici.

XIV.

Del Teatro francese.

209. Ad onta della supina ignoranza dell' undecimo Secolo, nacquero allora i Poeti che scrissero in *Romanzo*, cioè in Lingua romana corrotta, ch' era divenuta la sola Lingua volgare.

210. Si fecero essi vie più conoscere nel duodecimo secolo sotto i nomi di *Trouveres*, o *Troubadours*, *Conteours*, *Chanterres*, e *Jongleurs* (*a*).

Le

(*a*) Cioè, *Trovatori*, *Novellatori*, *Cantatori*, *Giocolari*:

Tra

Le loro opere erano senza regole, senza elevazione, senza esattezza: ma in ricompensa vi si trovava semplicità, naturalezza, e talvolta tratti d' ingegno assai dilettevoli.

211. Queste scintille di Poesia comparvero principalmente nelle due estremità del Regno, in Provenza, e in Picardia. Collo spirito poetico si diffuse in Francia uno spirito di galanteria. Era in Provenza la famosa *Corte d' Amore*; e la Picardia, rivale della Provenza, aveva altresì i suoi *Piati e Giuochi sotto l' Olmetto* (*a*).

212. I *Trovatori* fecero alcune *Commedie*, ma a noi sol restò il nome d'una intitolata *de l' Heregia des Preyres*, dell' Eresia de' Preti. L' Autore si chiamava *Anselmo Faldit*, uomo sguazzatore, il quale fugò d' un Monistero una donzella di qualità, la sposò, e menarono la vita passando d' una in un' altra Corte, in tutte ben ricevuti.

213. Il decimoquarto secolo produsse Poeti meno de' precedenti. La brevità del Regno di FILIPPO il LUNGO fu un disastro irreparabile per la Poesia provenzale. Si trova in tal secolo un

---

Tra questi però i *Trobadours*, o *Conteours* erano i veri Poeti: e i *Chanterres*, e i *Jongleours* non faceano che cantare su' loro strumenti le poesie de' primi: quindi erano chiamati ancora Sonatori. Ma i più accreditati erano coloro, che sapeano poetare, e sonare.

(*a*) La *Cour d' Amour* e i *Plaids & Gieux fours l' Ormel* erano semblee galanti di Cavalieri, e Dame, i quali si esercitavano nella soluzione di dubbi amorosi, che al loro Tribunale si proponeano. Esempigrazia: *Se sia meglio per una Dama un amante accorto, o un semplice*. O pure: *Che desiderate voi più, di goder voi, e 'l vostro Rivale, o nè voi, nè lui? &c. Marciale d' Auvergne* Procuratore nel Parlamento di Parigi diede una Raccolta di queste Cause galanti, sotto il titolo di *Arresta Amorum*: e (che è più) un Giureconsulto zazzerone, chiamato *Benedetto Curzio Sinforiano*, si mise coll' arco dell' osso a commentar queste baje.

un Poeta Tragico, *Parasols* Limosino, o di Cisteron, che avea composto *cinque belle Tragedie delle gesta di Giovanna Regina di Napoli* (*a*).

214. La Storia del Teatro francese, a propriamente parlare, comincia nel decimoquinto secolo. Le più antiche Commedie, ch' oggidì abbiamo, sono i *Misteri della Religione*. Non si credeva allora, che vi fosse alcuna profanazione a metter sul Teatro le cose sacre; il che proveniva parte dalle basse idee, sotto le quali si presentavano allo spirito degli uomini, e parte dall' essere avvezzi alla rappresentazione nel servizio Divino (*b*). Così la Commedia era come una continuazione di questo servizio, anzi per l' ordinario si rappresentava ne' Cimiteri delle Chiese.

215. *Giovanni Michele* fece verso la metà del XV. secolo una Commedia, ch' era una storia della vita di G. C. dal suo Battesimo fino alla sua Risurrezione. E' senz' Atti, e le scene non hanno connessione alcuna. Quando i personaggi, che occupano il Teatro hanno detto ciò, che aveano a dire, si ritirano, e vengono altri, che parlano di tutt' altro. Dopo un sufficiente numero di scene, terminava la giornata, senz' altra ragione,

(*a*) Cioè GIOVANNA I.

(*b*) Per far intendere quali fossero questi spettacoli, scegliero quello, che si celebrava il giorno di Natale nel Duomo di Roano, che *Festa degli Asini* era chiamato. Comparivano in Chiesa tutti i Profeti, e Balaamo con' questi: avendo anch' egli predetta la venuta del REDENTORE. Facea Balaamo la sua comparsa, cavalcando l' asinella, e frugandola a' suo potere, ma senza frutto perchè un Angelo le impediva d'andare oltre. Intanto un uomo, nascosto sotto la pancia dell' asina, facea la parte di questa: *Quid feci tibi? cur percutis me &c.* Questa grottesca di Balaamo dovea più dar nell' umore agli spettatori, che ogni altra seria rappresentazione de' Profeti: e però l' asina di lui diede il nome alla festa.

gione, che d' esserſene detto abbastanza. L' Assemblea si separava, e 'l dì seguente se ne dava altrettanto. Ciò si recitava in più giorni.

216. La maggior parte delle Commedie della Passione erano spezie di Melodrammi. Eranvi Macchine, e Musica. Alcune di tali pie rappresentazioni, erano mute, ed ornavano le publiche allegrezze.

217. Non però tutte le antiche Commedie franceſi erano tratte dalla Scrittura, o dalla vita de' Santi. Vi erano altresì *Farse*, e quelle che chiamavano *Momeries*. Ce ne rimane una, che comprende delle ben piacevoli cose; e si è la *Farsa di Pathelin*. A giudicarne dal linguaggio, dev' essere a un di presso del tempo di LUIGI XII. ma vi son' cose, che non sembrano indegne del secolo di *Moliere*, nè di *Moliere* medesimo.

218. Sotto il regno di FRANCESCO I. si propagò il gusto delle Belle-Lettere, tutta le Arti, tutte le Scienze si ravvivarono. *Antonio Foreſtier*, e *Giacomo Bourgeois*, fecero allora delle Commedie, le quali probabilmente si son perdute.

219. La prima di tutte le Tragedie franceſi è la *Cleopatra* del *Jodelle*, ch' è d' una gran semplicità. Non azioni, non intreccio, da per tutto grandi, e malfatti discorsi. E' sempre sul-Teatro un Coro all' antica, che termina tutti gli Atti, e dice delle ingarbugliatissime moralità. Questa Tragedia fu rappresentata a Parigi in presenza d' ERRICO II. e riportò un prodigioso applauso. Lo stesso Poeta fece ancora una Tragedia di *Didone*, e due Commedie.

220. I costumi di questi Drammi erano licenziosissimi. Così il secolo d' ERRICO II. al disprezzo della virtù unì il disprezzo della decenza.

221. *Giovanni-Antonio de Baif*, e *Giovanni de la Peruse* faticarono altresì per lo Teatro. Questi

fece

fece una commedia del *Peccatore giustificato per la fede* (*a*). *Roberto Garnier* comparve sotto ERRICO III. Sebbene i suoi amici lo abbiano esaltato sopra gli antichi Poeti greci, egli era pur troppo imperfetto. Avea più forza di *Jodelle*, ma la tempra de' suoi Drammi non è la migliore.

223. A *Garnier* succedè *Alleſſandro Hardy*, Parigino, il più fecondo Autore, ch' abbia mai travagliato in Francia per lo Teatro. Ha fatto ſeicento Drammi: ma da che ſi leggono, la ſua fecondità ceſſa d' eſſere maravigliosa. Nè i verſi, nè la diſpoſizione gli hanno troppo coſtato. Del decoro non tenne conto.

223. *Mairet*, e *Rotrou* acquiſtarono anche nome pe' loro Drammi; ma tutti queſti Poeti furono ecclisſati da che il gran *Cornelio* comparve.

224. Nacque egli nel 1606. e la ſua prima Compoſizione fu *Melita*, rappreſentata nel 1625. Un accidentuccio (*b*), occorſo in una caſa civile di *Roano*, ne diede occaſione. Fu trovato queſto Componimento d' un carattere nuovo, vi ſi ſcoperſe uno ſpirito originale, e ſi compreſe, che la Commedia era proſſima alla perfezione.

225. I ſei, o ſette primi Drammi del *Cornelio* ſembrano indegni di lui, ſe ſi voglia valutargli da' talenti dell' Autore. Ma paragonandogli col ſuo

(*a*) Qui mi pare, che l' Autore abbia commeſſo un abbaglio: perchè non fu altrimenti *la Peruſe* autore della Commedia del *Peccatore giuſtificata dalla Fede*, ma bensì *Errico di Baran*, Poeta contemporane.

(*b*) La ſtorietta è queſta. Un amico introduce il Cornelio allora giovane in caſa d' una Donzella ſua innamorata. L' Introdotto vi ſi ſtabiliſce ſulle rovine del ſuo introduttore; e il piacere, che gli reca queſta cataſtrofe, deſta in lui il talento Drammatico, e gli fa comporre ſopra queſto ſucceſſo una Commedia, che fu l' Aurora del Teatro franceſe.

ſuo ſecolo, ſi vede, che non gli avrebbe fatti altri che un Ingegno ſtraordinario. *Melita* è mirabile dopo i Drammi di *Hardy*.

226. Divenne allora florido il Teatro col favore del gran Cardinale di *Richelieu*. Il ſuo Miniſtero partorì a un tempo i *Corneli*, i *Rotrou*, i *Mairet*, i *Triſtan*, gli *Scuderi*, i Du-*Ryer*, e molti, i di cui nomi ſon oggi dimenticati.

227. Si cominciarono allora a ſcoprire le regole del Teatro, e in particolare quelle delle tre unità. Ma la maggior parte degli Autori le diſpregiavano ancora, anzi ſe ne beffavano altamente.

228. Di que' dì la Tragicomedia era molto alla moda, genere miſto, nel quale un cattivo Tragico ſi ponea con del Comico, che non valea mica meglio. La maggior parte de' ſuggetti era d' invenzione, e forſe arieggiava al romanzeſco. Quindi era coſtume innanzi a queſti Drammi di porre lunghi argomenti, che gli ſpiegaſſero.

229. Una delle maggiori obbligazioni, che ſi abbiano al *Cornelio*, è d' aver purificato il Teatro. Straſcinato ſulle prime dall' uſo ſtabilito, ivi a non molto gli fece teſta; e dopo *Clitandro*, ſuo ſecondo Componimento, nulla s' incontra di licenzioſo nelle opere ſue.

230. Egli in *Medea* s' elevò ſino al Tragico più ſublime. Ma moſtrandoſi più grande, e più forte che non era ſtato per anche, fece il *Cid*. Non ha mai Opera Teatrale avuto sì gran ſucceſſo. Queſto eccitò la geloſia del Cardinale di *Richelieu*, il quale in materia di gloria abbracciava ciò, che più ſembra contraddirſi (*a*). Spaventato

(*a*) Queſto abile Miniſtro avea tra gli altri il baco di Poeta Drammatico; onde al grande applauſo riportato dal Cid

to da quella del *Cornelio* aizzò Autori contro il *Cid*, e si pose alla lor testa. *De Scudery* publicò le sue osservazioni sopra questo Dramma. L'Accademia francese diede poi le sue, e quest'Opera fu degna della gran reputazione di questa Compagnia nascente.

231. L'anno stesso, che vide comparire il *Cid*, vide altresì comparire la *Marianna* del *Tristano*, altro celebre Dramma, che si è più d'un secolo mantenuto sul Teatro.

232. Dopo esser giunto fino al *Cid*, il *Cornelio* s'elevò più oltre nell'*Orazio*; finalmente andò fino a *Cinna*, e a *Polieucte*, al di sopra de' quali nulla si trova. Tali Opere erano d'una spezie incognita, e si vide un nuovo Teatro. Allora il *Cornelio* collo studio d'*Aristotile*, e d'*Orazio*, colla propria sperienza, e riflessione, e più ancora col suo ingegno, rinvenne le veraci regole del Poema Drammatico, e scoperse le sorgenti del Bello, che ha poi aperte a tutto il mondo negli eccellenti Discorsi, che sono alla testa delle sue Commedie. Quindi è, che vien riguardato come il Padre del Teatro francese. Dandogli il primo una forma ragionevole, lo ha portato nel tempo stesso al suo più alto punto di perfezione.

233. La continuazion di sue Opere rappresenta ciò, che dee naturalmente avvenire a chi continua un lavoro fino all'estremo di sua vita. I suoi principi son deboli, e imperfetti, ma già degni d'am-

---

Cid sì forte gli venne del cencio, che ordinò all'Accademia francese di farne la censura. Questa non meno scaltra del suo Cardinal fondatore, rilevò tutti i difetti del Cid, per compiacere al Cardinale; e per non irritare in publico, gli rilevò sempre con moderazione, e spesso con encomi altresì.

d' ammirazione per rapporto al ſuo ſecolo. S' innalza poi fin dove la ſua arte può giugnere; alla fine s' indeboliſce, s' eſtingue a mano a mano, nè più è ſimile a sè medeſimo, che per intervalli.

234. Come le più perfette produzioni umane non ſono ſenza difetti; s' incontrano nelle migliori opere del *Cornelio* de' termini rancidi, ragionamenti talvolta infruſcati, e luoghi, che tengono del declamatore.

235. Egli mirò il guſto del ſuo ſecolo volgerſi intieramente dal lato dell' amore più appaſſionato, e men confuſo d' eroiſmo: ſdegnò nondimeno fieramente d' aver compiacenza per queſto nuovo guſto.

236. Ciò ne conduce al ſuo illuſtre Rivale, *Giovanni Racine*, nato nel 1639., ed allevato da' ſolitarii di Porto-Reale. Compoſe per provarſi, i *Fratelli nemici* nel 1664. cui ſeguì l' *Aleſſandro* nel 1666.

237. Andò ben più lungi nell' *Andromaca* nel 1668. *Britannico* due anni dopo fece tacer la Critica, o almeno ne trionfò pienamente.

238. *Berenice* nel 1671. fu un duello tra 'l *Cornelio*, e 'l *Racine*. La vittoria ſi dichiarò per lo più giovane. La Corte, e la Città ſi appaſſionarono per la *Berenice* del *Racine*, cui per altro oppoſero i Cenſori, altro non eſſere queſta Tragedia che un teſſuto d' elegie.

239. Egli fece *Baiazette* per confondere coloro, che aveano detto, non comporre egli che ſulla peſta degli Antichi, da' quali accattava le ſue principali bellezze; ed eſſi non ebbero in effetto che opporre agli applauſi ricevuti da queſta Opera. Non n' ebbe meno il *Mitridate*, ed ivi a poco l' *Ifigenia* miſe il colmo alla fama dell' Autor ſuo.

240. De' ſentimenti di divozione congiunti a qualche

che disgusto impegnarono il *Racine* a rinunziare alle composizioni di Teatro. Ma lo stabilimento di *S. Ciro* gli diè campo di santificar la Tragedia. L'*Ester* è un bellissimo componimento, e l'*Atalia* è un vero capolavoro. Fu questa rappresentata nel *1691.* e il *Racine* morì nel *1699. Cornelio* l'avea preceduto nel *1634.*

241. Crediamo di dover mettere quì il parallelo di questi due gran Poeti, fatto da un Autore non men celebre nel suo genere, cioè dal *de la Bruyere*. „ *Cornelio*, dic'egli, non può essere e-„ guagliato ne' luoghi, in cui è eccellente; allo-„ ra ha un carattere originale inimitabile, e pe-„ rò ineguale. In alcuni de' migliori suoi Dram-„ mi vi sono errori inescusabili contro i costumi, „ uno stile di declamatore, che arresta l'azione, „ e la fa languire, delle negligenze ne' versi, e „ nell' espressione, che non si potrian comprende-„ re in uom sì grande. Quel, che in lui è sta-„ to più eminente, si è lo spirito, che aveva su-„ blime. *Racine* è sostenuto, sempre il medesimo „ per tutto, sia per lo disegno, e la condotta di „ sue composizioni, che sono giuste, regolari, „ prese nel buon senso, e nella Natura; sia per „ la versificazione, ch'è corretta, ricca nelle sue „ rime, elegante, numerosa, armoniosa. Se però „ è permesso di fare qualche paragone tra essi, „ e notar l'uno e l'altro per ciò, che hanno di „ più proprio, e che spicca d'ordinario nelle lo-„ ro Opere, si potrebbe forse dir così: *Cornelio* „ ci assuggettisce a' suoi caratteri, e alle sue idee, „ *Racine* si conforma alle nostre. Quegli dipinge „ gli uomini quali dovrebbero essere, questi gli „ dipinge quali sono. Ci ha nel primo maggior „ copia di ciò, che si ammira, e che si deve „ anzi imitare; più copia nel secondo di ciò, „ che proviamo in noi medesimi. L'uno eleva,

„ for-

„ ſorprende, domina, iſtruiſce; l'altro piace, „ muove, tocca, penetra. Quando v'ha di più „ grande, di più imperioſo nella ragione, è ma- „ neggiato da quello; da queſto quanto v'ha di „ più tenero, e luſinghiero nella paſſione. (a) „ Nell'uno ſono regole, precetti, maſſime; nell' „ altro, guſto, e ſentimenti. Si è più occupato „ alle ſcene di *Cornelio*; più commoſſo, e inte- „ nerito a quelle di *Racine*. Più morale è *Cor-* „ *nelio*, *Racine* più naturale. Sembra, che l'uno „ imiti *Sofocle*, e che l'altro più ſia tenuto ad „ *Euripide*. „

242. Di queſti due valentuomini uniti ſi può formare un'idea del perfetto tragico, tal che ſi ſi abbia in queſta idea la regola, e la miſura del merito d'ogni Tragedia, e che ſi tengano come più, o meno perfette, ſecondo il grado di proſſimità, che hanno con queſta idea.

243. I poſti di *Cornelio*, e di *Racine* non ſono ſtati da altri occupati; e ſebbene la Tragica ſia ſtata di poi arricchita di molte Opere, in cui ſi trova gran leggiadria; non vi è ſtato Poeta, che abbia portata la ſua lancia al par di loro. Coloro, che ſi poſſono collocare immediatamente dopo di eſſi, ſono i Signori *Crebillon*, e *Voltaire*, ambidue viventi.

244 Le

(a) I Greci, che nella Tragica Poeſia debbono eſſere i noſtri innanzi, ſtimatone l'Amore una paſſione indegna di entrare in sì fatta Poeſia, e ſol nella Comica gli dieder luogo. I Tragici franceſi per oppoſito danno a' loro Eroi un aria romanzeſca; ed hanno l'Amore per un Affetto sì inſeparabile dalla loro Tragedia, che ve l'introdono, mal grado che ne abbia la Storia, o la veriſimiglianza. Il perchè non ſono veramente Tragedie le loro, e meritamente il noſtro *Riccoboni* (Diſſert. ſulla Trag. Mod.) chiamò la Tragedia franceſe Figliuola primogenita de' Romanzi. Gl' Italiani, battendo l' orme de' Greci, non contaminarono di tai difetti le loro Tragedie.

244. Le Tragedie del primo formano come un genere ſeparato, che ſi potrebbe chiamare il tragico *terribile*, come quello del *Cornelio* è il tragico *ſublime*, e quello del *Racine* il tragico *affettuoſo*. Il terrore, che ſvegliano il *Radamiſto*, e l'*Elettra*, è portato a un punto tale, che per poco che andaſſe più in là, ſarebbe rivoltante. Nè pure il verſeggiare del Sig. *Crebillon* eguaglia quello de' ſuoi predeceſſori.

245. Le *Tragedie* del Signore de *Voltaire* hanno per lo più avuto un ſucceſſo brillante; e queſto illuſtre Poeta ha dato in quaſi tutti i generi de' Componimenti, che faranno ſempre una incontraſtabil pruova della forza di ſua arte, e della bellezza del ſuo ingegno.

246. La Commedia franceſe principia dal *Moliere*, che come *Cornelio* la Tragedia, l'ha al tempo ſteſſo creata, e condotta alla ſua maggiore perfezione. Egli nacque nel 1620. e la prima ſua opera, intitolata lo *Stordito*, andò ſulla ſcena nel 1653. S'elevò quindi fino al *Miſantropo*, che comparve nel 1666. e che ſi può riputare come la più perfetta opera della Commedia franceſe. L'*Ipocrito*, i di cui tre primi Atti furono rappreſentati nel 1664. ma che *Moliere* non ottenne il permeſſo di rimettere ſulla Scena, ſe non nel 1669. è pure un'opera degna d'elogi per la ſingolarità, e l'arditezza del ſuggetto, non meno che per la ſaviezza, ond'è trattata. *Moliere* morì nel 1673.

247. Eſaminando quanto ha fatto *Moliere* nel corſo di vent'anni, non ſi può ſe non ammirare la ſua avventuroſa fecondità, l'eſtenſione e i ripieghi del ſuo ſpirito. Forſe è ancor più degno di elogi ne' ſuggetti, che ha cavati dagli Autori antichi, e moderni, o ne' tratti da eſſi accattati, che in ciò, che da ſe medeſimo producea. Sempre ſuperiore a ſuoi modelli, dava nuova vita a

ciò

ciò, che avea copiato. I modelli disparivano, egli diveniva originale. Così *Plauto*, e *Terenzio* aveano imitato i Greci.

248. I due Poeti latini, più uniformi nella scelta de' caratteri, e nel modo di dipingergli, hanno rappresentata solo una parte de' costumi generali in Roma. Il Poeta francese ha non solamente esposto sulla scena i vizi, e i ridicoli comuni a tutte l'età; e i paesi: gli ha dipinti ancora con tratti sì propri alla sua Nazione; che le sue Commedie possono esser riguardate come la storia de' costumi, delle mode, e del gusto del suo secolo, vantaggio, che distinguerà sempre *Moliere* dagli altri Autori Comici.

249. Osservando continuamente la natura, e riferendo all' arte sua tutte le attitudini, e l' espressioni, che caratterizzano gli affetti, egli copiava il gesto, il tuono, il linguaggio di tutti i sentimenti; onde l' Uomo è capace, in tutte le condizioni, e gli stati. Ha saputo unire il frizzante collo schietto, il singolare col naturale; ch'è il più alto grado di perfezione in ogni genere.

250. *Moliere* fa ridere i più austeri, istruisce tutti, non offende veruno; dipinge non solo i costumi del secolo, ma quelli di tutti gli stati, e le condizioni. Mette in novelle i grandi, i piccioli, i ridicoli, e i vizi, senza che alcuno abbia dritto d' offendersene.

251. Se gli rimprovera qualche difetto, come di non essere felice negli snodamenti, e d' aver dato talvolta in un comico troppo basso. Quanto a quest' ultimo, si vede, leggendo la storia di sua vita, e di sue Opere, che anzi per necessità che per gusto si abbassava a questo genere subalterno. E nelle Commedie ancora, nelle quali domina, sempre s' incontrano cose piacevolissime, e veramente originali.

252. *Moliere* è ſtato forſe men di *Corneliо*, e *Racine* pareggiato da chi è venuto dopo di lui.

Con lui ſepolta la Commedia amabile
Sperò da sì rio colpo invan riſorgere;
Nè ſovra i ſocchi ſuoi potèo più reggere. (*a*)

253. *Regnard*, e *Des-Touches* hanno dopo *Moliere* travagliato col maggior ſucceſſo nel genere comico. *Il Glorioſo*, e *'l Filoſofo ammogliato* di queſt' ultimo ſono opere degne dell' Autore del *Miſantropo*, e dell' *Ipocrito*.

254. Si è trovato del guſto ne' Teatri di *de Boiſſy*, di *La Chauſſee*, di *Fagan*, che ſono nel genere miſto, di cui abbiam parlato §. 228.

255. *De Marivaux* merita anch' egli d' eſſer diſtinto; ha dato a' due Teatri, Franceſe, e Italiano, Commedie d' una foggia veramente originale, ma nelle quali ſi condanna, come in tutte le altre opere di queſto Autore, la profuſion dello ſpirito.

XV.

Degli altri Teatri.

256. NOn ne ragioneremo sì a dilungo, come del Teatro Franceſe. Quel, che abbiamo diſegnato col nome di *Teatro Italiano*, è uno ſpettacolo ſtabilito in Francia dall' anno 1716. I Commedianti chiamati allora dall' Italia rappreſentarono da prima nella natia lor lingua: ma molti, ch' erano tirati dalle loro rappreſentazioni, e che non intendeano l' Italiano, non guſtavano che a malo ſtento sì fatto ſpettacolo. Fu

ſulla

(*a*) L' aimable Comedie avec lui terra ſee.
En vain d' un compoſi rude eſpera revenir,
Et ſur ſes prodequins ne pur plus ſe tenix.

ſulle prime conſigliato a' Commedianti di fare prima delle rappreſentazioni diſtribuire Memorie, o Argomenti franceſi, ch' eſponeſſero in breve il ſuggetto dell' Opera: il che piacque.

257. Avendo i Commedianti italiani appreſo finalmente il Franceſe, ed eſſendoſi meſſi in iſtato di rappreſentare in queſta Lingua; s' impreſſe la maggior parte delle Commedie comparſe ſul lor Teatro. Queſta Raccolta è ſtimata, ed è la ſteſſa che *Le Nouveau Thèatre Italien* in 9. Volumi *in ottavo*, Parigi 1733. 1736. Il *Thèatre Italien* del *Gherardi* è più una Raccolta di Scene che di Commedie. Vi ſono coſe molto ſpiritoſe. Fa 6. Volumi in 12. impreſſi ad Amſterdam nel 1701.

258. Gl' Ingleſi aveano già un Teatro, come pur gli Spagnuoli, quando i Franceſi non aveano che cavalletti. *Lopez de Vega* ha valuto in Iſpagna per molti Poeti Drammatici; concioſiachè compoſe ben due mila Commedie.

259. *ShaKeſpear* fioriva quaſi al tempo ſteſſo in Inghilterra. Egli creò il Teatro di ſua Nazione; avendo un ingegno pieno di forza, e di fecondità; di naturalezza, e di ſublimità, ſenza la minima ſcintilla di buon guſto, o cognizion delle regole. Il merito di queſto Autore ha rovinato il Teatro ingleſe, accreditando, e perpetuando i di lui difetti.

260. L' *Addiſſon* è il primo Ingleſe, che abbia fatta una Tragedia ragionevole, cioè il *Catone*, che in oltre è ſcritta da capo a piè con quella maſchia, ed energica eleganza, onde il *Cornelio* aveva in Francia dato il modello. Pure tutte le bellezze, che vi ſi trovano, non potrebbero farne una bella Tragedia; concioſiachè il più delle regole di queſto genere drammatico non vi è oſſervato. Nella più parte delle altre Tragedie in-

gleſi, gli Eroi ſono ampolloſi, e l' Eroine ſtravaganti. Lo ſtile delle Commedie è più naturale, ma queſto naturale par ſovente più quello del libertinaggio che dell' oneſtà.

261. Colui, che tra gl' Ingleſi ha portata al più alto grado la gloria del Teatro Comico, è *Congreve*. Poche opere ha egli fatte, ma tutte eccellenti nel loro genere. Le regole del Teatro vi ſono rigoroſamente oſſervate. Sono piene di caratteri temprati con eſtremo accorgimento, e vi ſi parla ſempre il linguaggio degli uomini dabbene. Le opere del *Congreve* ſono le più ſpiritoſe, e le più eſatte, quella di *Vanburgh* le più allegre, e quelle di *Wytherley* le più forti.

262. La *Merope* del Sig. Marcheſe *Maffei* tiene in Italia lo ſteſſo poſto che in Inghilterra il *Catone* dell' *Addiſſon*. Il più celebre Poeta, che gl' Italiani poſſeggano attualmente, è il *Metaſtaſio*, che accoppia alla magnificenza della Scena Lirica le bellezze della Scena Tragica.

263. La prima Commedia rappreſentata in Alemagna nel 1497. ebbe per Autore il famoſo *Reuchlin*. Il Teatro tedeſco non eſiſte tuttavia, o almeno ſta ſul naſcere, come poſſiamo chiarirne gittando un' occhiata ſull' ampla liſta di tutte le Opere Drammatiche impreſſa in Germania dall'anno 1500. fino a qui, la quale ſi trova nella Prefazione del *Teatro tedeſco* publicato dal Sig. Profeſſore *Gottſched*. Si può intorno a ciò conſultare il Capo undecimo dell' Opera intitolata: *Progreſſi de' Tedeſchi nelle Scienze, Belle-Lettere, ed Arti*; &c. Amſterdam 1752. in 12.

APPENDICE

Breve Iſtoria del Teatro Italiano.

FUrono in greca lingua prima le Tragedie che le Commedie dettate: nell' italiana all' oppoſto, dopo il riſorgimento delle Lettere, furon queſte prima di quelle. Il March. *Maffei* (Introd. al Teatr. Ital.) un Codice oſſervò, che parea ſcritto verſo il 1200. ſe non anche prima, nel quale incontrò una ſpezie di Commedia, o un Dialogo a più perſone, in eleganti verſi latini, frammiſchiati da traduzione il Volgare lombardo. Chi gli angoli delle Biblioteche frugraſſe, molti altri ſimili codici per avventura incontrerebbe di Commedie, delle quali non reſtò memoria fra noi. Le prime Commedie, onde ſi ha contezza, al XV. Secolo appartengono: conciosiachè riſorto eſſendo a que' giorni in Italia il guſto delle greche Lettere, la Bella Letteratura cominciò quindi a rifiorire. Molte Commedie in quel ſecolo furono in Roma rappreſentate. *Ugolino da Parma* fu ancora in que' tempi Poeta Comico. Ma di sì fatte Commedie nè pure il titolo a noi pervenne. La *Floriana* (che è la più antica Commedia, che eſiſta nel noſtro idioma) forſe anche al medeſimo ſecolo appartiene; mercè, che nella ſeconda edizione fattaſene a Venezia nel 1526. è detta *Commedia antica*. Gli altri poeti di quel ſecolo furono: *Giovanna Fiore* da Fabbriano, la quale due Commedie compoſe, cioè, le *Fatiche Amoroſe*, e la *Fede*, che non giunſero ſino a noi, *Ferdinando Silva*, Cremoneſe, autore dell' *Amante Fedele*; *Jacopo Nardi*, Fiorentino, che una Commedia pubblicò, intitolata *l' Amicizia*, il Conte

Matteo Maria Bajardo autore del *Timone*; *Aſcanio Cacciaconti*, Saneſe, che i *Pelagrilli*, e il *Filaſtoppa* compoſe; e *Ser Lionardo di Ser Ambrogio* ſoprannomato il *Meſcolino*, del quale ſi ha la *Partigione*, e la *Farſetta di Maggio*. Ma, più che a queſti, la Commedia di quel ſecolo deve alle tre celebri Accademie di Siena, degl' *Intronati*, degl' *Inſtipidi*, e dei *Rozzi*, maſſime a quest' ultima, che ſi applicò in modo particolare a queſta ragione di Poeſia, e molte, per quella ſtagione aſſai pregevoli, ne diede a luce. Ciò nulla oſtante, la *Commedia italiana* era ancor rozza, ed irregolare; e toccava al Cardinal *Divizio da Bibbiena* a rimetterla nello ſplendore, che goduto avea tra' Latini. La *Calandria* di queſto Autore fu la prima Commedia italiana compoſta ſulle buone regole, ch'egli cavò dalla lettura degli Antichi. Si vuole, che l' Autore la componeſſe avanti della ſua promozione al Cardinalato, anzi nella prima gioventù ſua, e però nello ſteſſo XV. Secolo; atteſochè la Porpora gli fu conferita nel 1514. ſei anni dopo la qual promozione nel 1520. uſcì di vita. Riacceſi dall' eſempio della *Calandria*, d' allora in poi produſſero i fertili Ingegni di Italia una maravigliosa quantità di regolari Commedie, delle quali ricorderò ſolo le principali, ſecondo l' ordine de' tempi, in cui uſcirono, e colla notizia delle prime loro edizioni. E perchè alcuni (con poco buon conſiglio, a dir vero) in proſa, come la *Calandria*, le lor Commedie dettarono; queſte per maggior eſattezza da quelle in verſi come ragion vuole, compoſte, diſtingueremo. La *Caſſaria*, la *Lena*, i *Suppoſiti*; e il *Negromante* Commedie in proſa di M. *Lodovico Arioſto*, la prima delle quali uſcì in Venezia nel 1526. l' altre di mano in mano. Furon poi dal loro Autore in verſi, con lodevol conſiglio,

ricam-

ricompoſte. La *Scolaſtica*, altra Commedia in verſi, da lui laſciata imperfetta, fu da Gabriele ſuo Fratello, compita. Il *Geloſo*, e i *Fantaſmi*, tutt'e due in verſi, d'*Ercole Bentivoglio*, ſtampate in Venezia nel 1543. La *Sporta* in pr. di *Giambattiſta Gelli* (Commedia, che ha poche pari) in Firenze nel 1543. I *Simillimi* in v. del *Triſſino*, in Venezia nel 1547. La *Cafanaria*, e i *Bernardi* in v. di *Franceſco d'Ambra*, tutti e due in Firenze, l'una nel 1563. l'altra un anno dopo. Le *Balie* in pr. di *Bartolommeo Riccio*, Ferrara 1565. Il *Granchio* in v. del *Cavalier Salviati* Firenze 1566. La *Dote*, la *Moglie*, il *Cerredo*, la *Schiava*, il *Donzello*, gli *Incanteſimi*, lo *Spirito*, il *Servigiale*, i *Diſſimili*, e l'*Aſſiuolo* di *Giovammaria Cecchi*, valentiſſimo Poeta Comico Fiorentino, che le avea cominciate in proſa, e ſei ne furono impreſſe nel 1550. ma poi tutte in verſi le riformò (come l'*Ambra* ancora rifece le ſue, che prima in proſa dettate avea) e cominciarono a uſcire in Venezia nel 1585. Il *Teſoro*, l'*Emilia*, e l'*Alteria* in v. di *Luigi Groto*, Venezia 1583. La *Clizia*, e la *Mandragora* (Commedia eccellente) in pr. di *Niccolò Machiavelli*, Roma 1588. il Secolo XVII. moltiſſime altre ne produſſe, ma per la maggior parte di gran lunga inferiori alle già ricordate. Nel preſente ſecolo il March. *Maffei*, *Giampietro Zanotti*, e *Giovam-Battiſta Fagiuoli*, i due primi in verſo, l'ultimo in proſa colle loro belle produzioni la Commedia italiana arricchirono.

Per dare adeſſo un cenno delle *Commedie Mimiche*, cioè, di quelle, in cui goffi perſonaggi ſi ammettono, che colle parole, e cogli atti, uccellano al riſo altrui; quali oggidì ſono il *Pantalone*, l'*Arlichino*, il *Dottor Bolognese*, il *Pulliciuella* &c. perſonaggi maſcherati: ſe i limiti, che mi

ho prescritti, mel permettessero, non sarebbe malagevole a dimostrare, che questo genere di Dramma, da che cominciò tra' Romani, si è senza interruzione alcuna mantenuto su' nostri Teatri. Passando poi l' Alpi, diede sì nell' umore alle Oltramontane Nazioni, che sotto nome di *Commedia italiana* tra loro con applauso fu ricevuta, e tuttor si mantiene. Le sei Commedie d' *Angelo Dolci*, detto il *Ruzzante*, le quali cominciarono a una a una ad uscire fin dal 1551. ma poi furono tutte sei impresse in Venezia nel 1565. la *Pirlonea* di *Lazzaro-Agostino Cotta*; le Commedie di *Carlo-Maria Maggi*: ecco ciò, che v' è di più distinto in questo genere. Il *Goldoni* è stato ai dì nostri secondo, e per lo più felice compositore di sì fatti Drammi.

Discendendo ora a' *Drammi Rusticali* (sotto il qual titolo i *Pastorali*, i *Boscherecci*, i *Cacciatori*, i *Pescatori*, i *Marittimi* &c. comprendiamo) essi nel Parnaso italiano ebbero il lor nascimento. Io non voglio entrare a discutere, se gli Antichi avessero avuta qualche idea di somiglianti Drammi. Quello che francamente si può asserire, si è, che niuno fino a noi ne pervenne, se non forse la *Cantica*. Ma qualora i *Drammi Rusticali* in Italia comparvero, non erano ancora venuti al mondo que' valentuomini, che nella *Cantica* di *Salomone* un Dramma di questo genere riconoscessero; atteso che il *Poliziano*, che fu forse il primo, che rusticali argomenti sulla scena menasse, nella sua Favola intitolata l' *Orfeo*, morì l'anno 1494. Oltre di che, io non so se oggi ancora questa loro opinione sulla *Cantica* abbia tutti i voti ottenuto, della Letteraria Repubblica. Non si può dunque agl' Ingegni italiani negar la gloria d' essere stati gl' inventori de' Drammi Rusticali: Noi, per non far lunga diceria, solo sul *Dramma Bo-*

sche-

ſchereccio ci tratterremo un momento; ſotto il qual nome, come ſpecie ſotto il ſuo genere, il *Dramma Paſtorale* comprenderemo; ſiccome quello, che nel non ammettere altri perſonaggi che Paſtori, dal *Boſchereccio* differiſce, il quale oltre de' Paſtori, e Satiri, e Cacciatori, e Bifolchi, e tutte le altre condizioni d'uomini riceve, che ſogliono eſſere abitatori di boſchi. In queſta ragione di Drammi principalmente ſi ſegnalarono il *Beccari* nel ſuo *Sacrifizio*, *Alberto Lollio* nell'*Aretuſa*, il *Buonarotti* nella *Tancia*, il *Campeggi* nel *Filarmindo*, il *Gabrieli* nella *Geloſia*, *Buonarroti* il giovine nel *Giudizio di Paride*. Ma tre Poeti ſopra tutti immortalarono in queſto genere di Poeſia i loro nomi, il gran *Torquato*, il *Guarini*, e il *Bonarelli*. L'*Aminta* del primo ottenne il poſto più diſtinto; il *Paſtor Fido* del *Guarini* (favola troppo per altro a' buoni coſtumi nociva) meritò il ſecondo luogo; il terzo la *Filli di Sciro* del *Bonarelli*. In queſta ſorta però di Drammi ſi vuole aver l'occhio a mettere in bocca a' Ruſtici ſentimenti ſemplici, e naturali, e non raffinati, e che ſentano di Filoſofia. Il *Taſſo* dimenticò poche volte tal regola; più ſpeſſo dimenticolla il *Guarini*, e più di lui il *Bonarelli*.

Per entrar finalmente a parlare della *Tragedia*, queſto Dramma ancora, da che fu accolto da' Romani, proſeguì a regnare ſu' noſtri Teatri, anche dopo l'eſtinzione del latino, e l'introduzione del volgare idioma; ſebbene niuna di tai Tragedie giunta ſia fino a noi. Ma le *Rappreſentazioni di Miſteri*, *di Vangeli* &c. venuteci di Provenza nel XV. ſecolo, sì, e per modo corruppero il guſto de' noſtri Maggiori, che la maeſtoſa *Tragedia*, per dar luogo a quelle divote ſcempiaggini, fu aſtretta a diſcendere da Teatri, che per tanti ſecoli aveva occupati. Erano tali *Rappreſentazioni* ſenza

divibone d'Atti, nè di Scene, e duravano finchè il Poeta aveva detto tutto il fatto suo. Che se per questo riuscivano troppo lunghe, lor danno: venivano divise in due giornate, e nel fine della prima si avvisavano gli spettatori a tornare il dì vegnente, per intendere dove po' poi andasse a parare quella lunga faccenda. Gl' Interlocutori in esse erano sovente non solo vizii, Diavoli, ed altri galantuomini della stessa cornatura; ma Domeneddio, la Vergine Madre, gli Angeli, e che no? Il pretender poi allora unità d'Azione, di tempo, e di luogo, sarebbe stata una pedantesca sofisteria; talvolta l'intiera vita d'un Santo passava per Azione; le scene facean salti dell' ottanta; e là durata era discretissima, se non oltrepassava un mezzo secolo. In fatti una Rappresentazione, intitolata *I sette Dormienti*, comprendea tutto il tempo, che si crede, avere essi dormito. Tal era questa derrata venutaci di Francia. Ma verso la fine del medesimo XV. secolo cominciò a deporre la natia rozzezza, e a comparire divisa in Atti, e Scene. Finalmente nell' entrare del secolo XVI. alcuni Drammi si videro, *Tragedie*, o *Atti Tragici* intitolati. Col titolo d'*Atto Tragico* uscì il *Filolauro di Demone Filostrato*, che fioriva nel tramontare del XV. Secolo. Nel 1508. col nome di *Tragedia* fu pubblicato il *Filostrato e Panfila, dei Amanti, di Antonio da Pistoja*; e nel medesimo anno la *Tragedia del massimo e dannoso errore in che ho avviluppato il fragile e volubile sesso femmineo*, del *Notturno* Napolitano. Ma finalmente nel 1524. fu richiamata sulle scene d'Italia la Tragedia per opera dell' immortal *Trissino*, che in tale anno diede alla luce la sua *Sofonisba*, la prima Tragedia, che in Europa si vedesse composta secondo i precetti dell' Arte. Tra le tante regolate Tragedie, che poi d'allora fino a' dì nostri

ſtri ſi publicarono, ecco alcune delle principali, riferite, com' è noſtro ſtile, ſecondo l' ordine de' tempi di loro impreſſione. L' *Oreſte* di *Giovanni Ruccellai* dovrei nominar la prima, ſe non foſſe reſtata manoſcritta, finchè il March. *Maffei* non l' inſerì nel ſuo *Teatro Italiano*. Indi l' *Orbecche* del *Giraldi*, impreſſa in Venezia nel 1551. e poi quivi medeſimo in un volume con altre buone Tragedie del medeſimo Autore nel 1582. L' *Edippo* dell' *Anguillara*, in Padova 1556. Il *Principe Trigidoro* d' *Aleſſandro Miari*, in Reggio 1591. L' *Idalba* di *Maffei Veniero*, in Venezia 1596. E quelle omettendo, che nell' infelice ſecolo XVII. videro la publica luce; noteremo per lo preſente ſecolo la *Merope* del *Maffei*, in Modena 1714. il *Sedecia* del Padre *Granelli*, in Bologna nel 1731. il *Tito Marzio Girolano* di *Giampietro Cavazzoni Zanotti*, in Bologna 1732. e il *Giovanni* di *Giſcala* del March. *Varabo*, in Venezia 1754. Ma egli non mi dà l' animo di laſciar la *Tragedia* ſenza rammentarne una bizzarra, e deriditrice de' Poeti grecheggianti, ma ſquiſita nel ſuo genere, della quale il titolo è: *Ristvanſcad il Giovine Arciſopratragichiſſima Tragedia &c. di Catuffio Panchianta, Bubulco Arcade*, in Venezia 1724. Credeſi, che ſotto il nome di *Catuffio* ſi celaſſe *Zaccaria Valareſſo*, Patrizio Veneto. Quaſi mi dimenticava di avvertire, che ſiccome ad alcuni Comici, così ancora ad alcuni Tragici ſaltò il cricchio di ſcrivere in Proſa le loro Tragedie: ma di eſſi non occorre mentovarne veruno.

XVI.

De' *Melodrammi*.

264. IL *Melodramma*, di cui abbiamo già data la definizione §. 161. 162. è un ſpettacolo non men bizzarro che magnifico, in cui gli occhi, o le orecchie ſono più ſoddisfatte dello ſpirito, in cui la tirannia della Muſica rende neceſſarj i più ridicoli errori, in cui biſogna cantar dell'arie nella diſtruzione delle Città, e danſare attorno a un ſepolcro; in cui ſi mirano palagi fatti, e diſfatti in un batter d'occhio, Dei, Demoni, Maghi, Preſtigi, Moſtri.

265. Si fatte ſtravaganze ſono gradite, nonchè tollerate, perchè ſi è là nel paeſe delle Fate, e purchè ci abbia dello ſpettacolo, belle Danze, bella Muſica, qualche ſcena intereſſante, la gente è contenta. Egli ſarebbe sì ridicolo l'eſigere in un *Melodramma* l'unità d'azione, come il volere introdurre Danze, e Demoni in una Tragedia.

266. Nondimeno ſebben co' *Melodrammi* ſi diſpenſi nelle tre regole drammatiche, le migliori ſon quelle, in cui meno ſon violate; ſono anzi oſſervate in molte, tanto sì fatte regole ſon naturali, e tanto vagliono a intereſſare lo ſpettatore.

267. Si eſige a gran ragione più perfezione da una Tragedia che da un *Melodramma*: perchè in una Tragedia l'attenzione non è diviſa, nè il piacere dipende da una decorazione, da una danza, e ſolo all'animo ſi dee piacere. (*a*)

XVII.

(*a*) I noſtri *Melodrammi*, o *Drammi per Muſica* qui appartengono: ma non ſono sì irregolari, come *les Opera* de' Franceſi. Anzi ſe per ſervire alle Decorazion, e alle muta-

XVII.

Delle Parodie.

263. LA principale ſpezie di *Parodia* è una compoſizione in verſi fatta ſopra un' intiera opera, o ſopra una parte conſiderabile d' un Opera di Poeſia nota, che ſi ſtorna a un altro ſuggetto, e a un altro ſenſo, col cangiamento di qualche eſpreſſione.

269. Tra le mani della Critica la *Parodia* diviene una fiaccola, onde ſi mettono in chiaro i difetti d' un Autore, che avea ſorpreſa l' ammirazione. Se ne trovano eſempi nell' Antichità; e ſono quaſi nel guſto delle *Parodie*, ch' oggi ſi danno ſu' noſtri Teatri.

270. *Menagio* avea però dato un Sonetto del *Malherbe*, il *Deſpreaux* con alcuni ſuoi amici, ſcene intiere del *Cid* nel *Capelain décoiffé* Si hanno in 4. volumi in ottavo impreſſi a Parigi nel 1738. le

---

mutazioni di Scene, non foſſero talvolta i noſtri Poeti loro malgrado obbligati a traſgredire l' unità del luogo; tutte le leggi della Drammatica vi ſarebbero efattamente oſſervate. Baſterà per chiarirſene leggere i Drammi del *Zeno* e quelli dell' incomparabile *Metaſtaſio*.

Anche i noſtri Oratorj a' Melodrammi, come a lor genere, ſi riferiſcono. Per toccar qui leggiermente la loro ſtoria, eſſi non a torto S. Filippo Neri vantano per loro iſtitutore; il quale, per diſtornare la Gioventù da' profani ſolazzi, in mezzo a' divoti eſercizii, per modo di oneſto ſollievo, Inni, e Laudi cantar facea, in due parti (come ſi uſa anche in oggi) diviſi; perchè tra la prima parte, e la ſeconda, un Sermone ſi recitaſſe. Si penſò di ſoſtituire a queſte Laudi la rappreſentazione di qualche avvenimento della Sacra Storia, affinchè la corneſſione della ſeconda parte colla prima ſolleticaſſe la curioſità degli Uditori, e gl' induceſſe a rimanervi ſino alla fine. Così tai Sacri Drammi ebbero origine, i quali per opera del *Zeno*, e del *Metaſtaſio*, pur or lodati, ſono giunti alla loro perfezione.

le *Parodie* del nuovo Teatro Italiano, tra le quali ve n'ha delle ingegnose di molto.

271. Il Sig. Abate *Sallier* ha dato una Dissertazione assai ben fatta sull'origine, e 'l carattere della *Parodia* nel Tomo VII. della Storia nell'Accademia Reale delle Iscrizioni e Belle-Lettere p. 390. dell'Edizion di Parigi.

APPENDICE

Del Centone.

SImile alla Parodia è il *Centone*. E' questo un Poema composto dall'accozzamento dei versi d'un' altro noto Poema, affinchè rendano un senso tutto diverso da quello, che nel loro primo Poema rendevano.

Centron (κέντρον) appo i Greci. *Centone* appo i Latini, che ne tolsero la R; significava una veste, o coltre, formata di toppe di differenti panni. Non solo i mendici, ma gli stessi soldati romani usavano questi *Centoni* di toppe vecchie, l'uno sull'altro, per difendersi dalle ferite. Per similitudine poi detti furon *Centoni* i Poemi, di cui si tratta.

Forse i *Centoni* non sono più antichi del primo secolo dell'Era Cristiana. Almeno il primo *Centone*, del quale si abbia certa contezza, e la *Medea*, Tragedia di versi di *Virgilio*, composta da *Ossidio Geta*, che fu console sotto *Claudio*. Nel secondo secolo poi ebbero maggior voga, e se ne videro de' Greci, e de' Latini, ed *Omerocentoni*, *Virgiliocentoni* &c. erano detti, secondo che di versi di questo, o di quel Poeta venivano composti. Si vuole, che il *Sannazzaro* abbia dato alla nostra Lingua il primo *Centone* nel Sonetto:

E' Alma mia fiamma oltra le belle bella.

Ma

Ma in progresso molti *Centonisti* si videro, tra' quali si distinse *Giulio Bidelli*, i di cui *Centoni* cavati dal *Petrarca* furono stampati in Verona nel 1588.

Io non so, se la Poesia abbia componimento più difficile, e più maraviglioso d' un buon *Centone*. Le sue leggi sono 1. di non adoperar mai due versi immediati. 2. nè altro che un verso d' un breve poema; di modo che d' un Sonetto, d' una Stanza, d' un Madrigale, non si possano tirare due versi, per discosti che sieno tra loro. 3. di prendere un verso intero, o di più versi dimezzati farne uno. E' però più usitata la prima maniera, perchè è più difficile la connessione de' versi interi, che de' dimezzati. 4. di non mescolare insieme versi di più autori. 5. e finalmente, di non cambiar nulla ne' versi. Tutte queste leggi riguardano gl' Italiani: i Centonisti greci, e latini, solo la prima, e l'ultima di tai leggi conobbero: e gl' Italiani medesimi qualche leggiera licenza si attribuirono.

La diversità maggiore tra il *Centone* e la Parodia consiste in ciò, che 1. la Parodia dee cambiare in ogni verso qualche parola; il *Centone* le conserva tutte: che 2. la Parodia, almeno per l' ordinario, volta a senso burlesco i versi di serio poema; al che non è astretto il *Centone*.

XVIII.

De' Versi in prosa.

272. SI tratta d' un paradosso sostenuto dal Sig. *de la Motte*, il quale dopo non aver fatto in vita sua che versi, o pure Opere in prosa per occasione de' suoi versi, ha scritto contro l'Arte sua medesima, e l'ha con estremo disprezzo trattata.

273. Pre-

273. Pretende, che la rima ſia un uſo barbaro, inventato da poco. Pure tutti i Popoli della Terra, ſalvo i Greci, e gli antichi Romani, hanno rimato, ed ancora rimano. Il ritorno degli ſteſſi ſuoni è all'uomo sì naturale, che ſi è trovata la rima ſtabilita tra' Selvaggi, com'è a *Roma*, a *Parigi*, a *Londra*, e a *Madrid*. V'è in *Montaigne* una Canzone in rime americane, tradotta in franceſe, e in un foglio dello *Spettatore* ſi trova la traduzione d'un'Ode lapponeſe, rimata, piena di ſentimento.

274. Sia rima, o ſillabe in cadenza, la Poeſia è ſtata, e ſarà, coltivata ſempre da tutte le Nazioni. Niuno ſi fida di leggere i più be' verſi cangiati in proſa: e quindi ſolo ſi ha dritto di conchiudere il prodigioſo merito della Poeſia.

275. La Poeſia franceſe è coſtretta a conſervar la rima; concioſiachè l'indole della ſua Lingua è la chiarezza, e l'eleganza; il che bandiſce ogni licenza ne' verſi, che debbono camminare come la proſa nell'ordine preciſo delle idee. Così ha queſta Poeſia un biſogno eſſenziale del ritorno dei medeſimi ſuoni, per non eſſere confuſa colla proſa.

276. Non ſi poſſono le prerogative dell'Armonia meglio eſprimere, che non ha fatto il Sig. *de la Faye* nell'Oda, in cui impugna il ſiſtema del Sig. *de la Motte*, maſſime in queſta ſtrofa sì giuſtamente ammirata:

Dall' anguſtia ſevera, in cui lo ſpirto
Riſtretto ſembra, ei quel vigor felice
Riceve, che l' eſtolle a grado ſommo.
Tal nelle docce ſue compreſſa l' onda,
Con maggior forza ſpinta, in aria aſcende.
E quella norma, che ne ſembra auſtera,

E di

E di piacere un' arte più ſicura,
Che da' bei carmi eſſer non può diviſa (a).

XIX.

Dell' Apologo.

277. L' *Apologo* è, a propriamente parlare, lo ſpettacolo de' fanciulli, e non differiſce dagli altri, ſe non per la picciolezza, e l'ingenuità degli Attori. Non ſi veggono ſu queſto piccol Teatro nè gli *Aleſſandri*, nè i *Ceſari*; la Moſca, e la Formica vi compariſcono, contraffanno gli uomini alla lor ſoggia, danno una Commedia sì pura, come iſtruttiva.

278. Gl' inventori dell' *Apologo* hanno creduto, che loro ſi accorderebbe di attribuire ragionamenti e penſieri, da principio a' bruti, che avendo per poco gli ſteſſi noſtri organi, non ci ſembrano forſe muti, ſe non perchè non intendiamo il lor linguaggio; di poi agli alberi, i quali avendo della vita, non hanno durato fatica ad ottenere anche il ſentimento da' Poeti: e per ultimo a quanto ſi muove, o eſiſte nell' Univerſo.

279. Tutte le regole dell' *Apologo* ſono compreſe in quelle dell' Epopeja, e del Dramma. Cambiate i nomi, il Ranocchio, che ſi gonfia, diviene il Cittadino Gentiluomo, o, ſe volete, Ceſare

(a) De la contrainte rigoreuſe
Oh l' eſprit ſemble reſſerrè,
Il reçoit cetre force heureuſe,
Qui l' eleve au plus haut degrè.
Telle dans ſes canaux preſsée,
Avec plus deforce èlancée,
L' onde s'è leve dans les airs;
Et la regle qui ſemble auſtere,
N' eſt qu' un art plus certain de plaire,
Insèparable des beaux vers.

fare morto dalla sua ambizione, o il primo uomo degradato per aver voluto essere simile a Dio.

280. L'*Apologo* aver dee, come tutti gli altri poemi, un'azione. Quest'azione vuol essere una, interessante: avere un principio, un mezzo, un fine, per conseguente un prologo, un nodo, uno snodamento; un luogo della Scena, Attori almeno due, o qualche altra cosa, che tenga luogo d'un secondo. Questi Attori avranno un carattere stabilito, sostenuto, e provato per le parole, e per gli costumi; e tutto ciò ad imitazione degli uomini, di cui gli animali divengono copisti, e prendono le parti di ciascuno, secondo una certa analogia di caratteri.

281. L'*Apologo* non è un Dramma, non vi si vede il Lupo portar via l'Agnello è semplicemente la narrazione d'un azione allegorica, attribuita ordinariamente agli animali.

282. Le qualità essenziali d'un racconto sono la brevità, la chiarezza, e la verisimiglianza. La brevità richiede, che non si prendano le cose troppo da lungi, e che il racconto termini dove dee terminare. Ciò non esclude le minute circostanze, ove possano far buono effetto. Il racconto è chiaro, quando ogni cosa è messa a suo luogo e tempo, e i termini, e l'espressioni son propri, giusti, naturali, senza disordine. La verisimiglianza finalmente risulta dall'unione de' tratti, che d'ordinario nella verità s'incontrano, di sorte che il tempo, l'occasione, la facilità, il luogo, la disposizione degli Attori, i loro caratteri, sembrino condurre all'azione; e che tutto sia colorito d'una maniera conforme alla natura, e alle idee di coloro, a' quali si racconta.

283. Queste tre qualità sono essenziali ad ogni genere di racconto. Ma quando si ha principalmen-

mente la mira a dilettare, vi si richiede anche una quarta, e si è, il vestirlo degli ornamenti, che gli son propri.

284. Tali ornamenti consistono, 1. nelle immagini, nelle descrizioni, ne' ritratti de' luoghi, delle persone, delle attitudini; 2. ne' pensieri, quando toccan l'animo per la loro estrema solidità, singolarità, o dilicatezza; 3. nelle allusioni, qualor si rapporti qualche tratto, che figuri seriamente, o in grottesche, con quel, che si narra; 4. negli ammanieramenti, che debbono essere vivaci, e arguti; e 5. nell'espressioni or ardite, or ricche, ora brillanti.

285. L'azione della Favola vuol essere una, giusta, naturale, e d'una certa estensione. Una, cioè, che ogni sua parte termini al punto medesimo, il quale nell'*Apologo* è la Morale. Giusta, cioè, che dirittamente, e con precisione significhi ciò, che si vuole insegnare. Naturale, cioè, fondata sulla natura, o almeno sull'opinione, ricevuta. Dee finalmente avere una certa estensione, sì che vi si possa agevolmente discernere un principio, un mezzo, e un fine.

286. La verità risultante dall'allegorico racconto dell'*Apologo*, si appella *Moralità*, e vuol esser chiara, breve, importante; nè ci vuol metafisica, nè periodi, nè troppo triviali verità.

287. La moralità può venir collocata prima e dopo il racconto, secondo il gusto l'efige, o il permette. In ambidue i casi lo spirito del Lettore si esercita a combinare ogni tratto della narrazione colla verità; ma nel secondo si ha di più il piacere d'indovinare.

288. Tre sorte di Favole si distinguono; le *ragionevoli*, i personaggi delle quali hanno l'uso della ragione; le *morali*, onde i personaggi hanno in prestanza i costumi degli uomini, senza averne l'ani-

l'anima, ch'è il principio; e le *miste*, in cui un personaggio ragionevole tratta con un altro, che non l'è.

289. Lo stile della Favola dev'essere semplice, familiare, ridente, grazioso, naturale, e soprattutto schietto. Questa ultima qualità consiste nella scelta di certe espressioni semplici, piene d'una molle dolcezza, che sembrano piuttosto nate da per se, che scelte in quelle costruzioni fatte come per caso, in certe maniere ringiovanite, e che nondimeno conservino un'aria all'antica.

290. Non è possibile il determinare il tempo, che si principiò ad usar l'*Apologo*. Il certo si è, che questo uso è antichissimo, e che senza essere d'intelligenza gli uomini l'hanno impiegato egualmente in differenti luoghi del Mondo.

291. Sul principio, non avendo ancora gli uomini che un linguaggio abbozzato, o troppo povero per fornirgli tutte l'espressioni, onde sentivano il bisogno, ricorreano, come poteano il meglio, a qualche immagine; o paragone. Ora il paragone tien dell'allegoria, e l'allegoria è la stessa cosa che l'*Apologo*.

292. Era naturale l'adoperare i bruti per rappresentare gli uomini. Hanno essi più rassomiglianze con noi. Quando lor si presta la ragione, e la favella, si ascoltano senza prevenzione, perchè non sono uomini. Come ci caratono senza prevenzione, si riceve senza risentimento la loro decisione. L'artifizio non è sottile; pure gli uomini vi danno.

XX.

De' più celebri Favolisti.

293. Esopo Frigio si presenta qui il primo. La sua storia qual l'ha data *Planude*, è un

è un puro Romanzo. Ma la gran riputazione, onde in ogni tempo e luogo ha goduto, è realissima.

294. La chiarezza, e la precisione fanno il carattere, e 'l merito delle Favole d'*Esopo*. Senza dispregiar gli ornamenti, lor preferisce la forza, e la nettezza, e vuole, che il vero da lui presentato sia luminoso da sè, in maniera che ferisca gli spiriti meno attenti. Quindi le poche Favole, che ne restano di lui, sono d'un senso veramente squisito.

295. *Fedro*, liberto d'*Augusto*, credè, che fosse la favola un genere capace di grazie, e d'ornamento. Si scorge nella raccolta, che ci ha lasciata, un uomo illuminato, dilicato, grazioso, colto, e che bada ad esserlo. Egli non contento di raccontare, dipinge, e spesso d'un solo tratto. Le sue espressioni sono scelte, i suoi pensieri misurati i suoi versi accurati.

296. Pochissimi dopo *Fedro* hanno tentata la stessa impresa. *Avieno* provò sulla fine del IV. Secolo di metter Favole in versi elegiaci; ma non ha la precisione del Poeta greco, nè l'eleganza del latino.

297. La semplicità d'*Esopo* sembrava a taluni secca e malinconica, l'eleganza di *Fedro* non sentiva abbastanza di quella dolce mollezza, di quel tenero grazioso, che solluchera, e lega. Si richiedeva un uomo formato espressamente dalla natura, per aggiugnere questa parte all'Apologo, e renderlo insieme semplice, elegante, e naturale.

298. Tal uomo si è trovato nel celebre *Giovanni de la Fontaine*. „ Uomo dice il Sig. Abate „ d'*Olivet*, non fu mai più semplice, ma di „ quella ingenua semplicità, ch'è la dote della „ fanciullezza. Un fanciullo è schietto, credulo, „ facile, senza ambizione, senza fiele. Egli non „ è sen-

„ è ſenſibile alle ricchezze, nè lungo tempo è
„ capace di attaccarſi allo ſteſſo oggetto. Non
„ cerca che il piacere, o piuttoſto il trattenimen-
„ to, e in ordine a' coſtumi ſi laſcia guidare a
„ un foſco lume, che gli ſcuopre in parte la leg-
„ ge naturale. Ecco punto per punto qual è ſtato
„ il Sig. *de la Fontaine*.

299. Queſto ſcrittore ha condotto l'Apologo alla più alta perfezione. Coloro, che hanno voluto ſorpaſſarlo, non hanno potuto raggiugnerlo, benchè con molto talento. La minore delle ſue Favole ha una vaghezza, che ſarà ſempre la diſperazione di chi non è nato come lui. (*a*)

300. Le Favole del Sig. *de la Motte* ſono per avventura l'opera più baleſtrata dalla Critica, che mai vi ſia ſtata. Pure in tutte v'è ſenſo, e ſpirito; e molte ſono pregevoliſſime. *La Fontaine* non ſi era data la briga d'inventare i ſuggetti. Eraſi contentato di abbellire alla ſua foggia quei, che ſi aveano. Il Sig. *de la Motte*, che dovea lottare con un sì pericoloſo rivale, volle prima aſſicuratſi il merito dell'invenzione. Il fondo è ſuo non men che la forma.

301. Tra gli Scrittori di Favole de' noſtri dì ſi può diſtinguere il Sig. *Richer*, la di cui raccolta è da più del mediocre; e 'l Sig. Abate *Aubert*, che corre attualmente con ſucceſſo lo ſteſſo aringo. (*b*)

XXI.

(*a*) Lo ſtile delle Favole di queſto Poeta merita tutte le lodi, che loro dà il noſtro Autore. Ma quanto al reſto, *amphora cœpit inſtitui: currente rota cur urceus exit?* Queſte Favole deſtinate a regolare i noſtri coſtumi, ſono a' coſtumi pernizioſiſſime; e 'l loro Autore n'ebbe atroci rimorſi fino alla morte.

(*b*) L'Italia conta vari Favoliſti. Tra quelli, che in verſo compoſero, ſi diſtingue il Padre *Tombelli*. In proſa poi dettò *Agnolo Firenziola* i ſuoi *Diſcorſi degli Animali*, e il

XXI.

Della Poesia Pastorale.

302. LA *Poesia Pastorale* è una imitazione della vita campia, rappresentata con tutte le sue possibili attrattive. E' necessario mostrarvi la propria vita contadinesca; ed ornarla soltanto delle grazie, che può ammettere.

303. Si è in oltre alle Poesie Pastorali dato il nome d' *Egloghe*, da un termine greco, che inferisce una Raccolta d' opere scelte, di qualsivoglia genere. Si è poi appropriato questo nome a' Poemetti sulla vita di contado.

304. E' stato altresì dato ad esse il nome di *Iddio*, da un' altra voce greca, che significa una immaginetta, una pittura nel genere grazioso, e dolce. La differenza tra gl' Idilj e l' Egloghe è ben leggiera. E' in queste più azione, e movimento, in quelle più immagini, e sentimenti.

305. Il riposo della vita campestre, che fa la materia dell' Egloga, comprende una giusta abbondanza, una libertà perfetta, una dolce ilarità. Ammette moderate passioni, che possono dare in lagnanze, canzoni, gare poetiche, racconti interessanti.

306. Le *Pastorali poesie* sono, a parlar dritto; la pittura dell' età dell' oro, messa alla portata degli uomini, e scevra di tutto l' iperbolico mirabile, onde l' aveano i Poeti aggravata.

307. Tutto ciò, che avviene in campagna, non è degno d' entrar nell' Egloga. Nè va preso ciò, che può dilettare, o interessare.

308. La

---

e il *Doni* la sua *Morale Filosofia tratta dagli antichi Scrittori*.

308. La *Poesia Pastorale* non si può solo rappresentare sotto la forma di racconto, ma sotto tutte le forme, che sono della giurisdizione della Poesia. I Pastori possono avere Poemi Epici, Tragedie, Commedie, Melodrammi, Elegie, Eglohe, Idili, Epigrammi, Iscrizioni, Allegorie, Canti funebri, &c.

309 I Pastori debbono essere delicati, e naturali, cioè, che in tutti i loro fatti, o detti, nulla dee sentir del grosso, e disgustoso, nè dell' acuto, e ricercato. Essi debbono mostrare discernimento, accortezza, talento ancora, purchè sia naturale. Debbono essere buoni sì moralmente, come poeticamente.

310. Ciò fa in vero, che i loro caratteri abbiano a un di presso il medesimo fondo (*a*); ma rimangono impertanto capaci di molta varietà. Dal solo gusto della tranquilità, e degl' innocenti piaceri, si possono far nascere tutte le passioni, e diversificarle secondo l' età, i sessi, i luoghi, gli avvenimenti &c.

311. Lo stile de' Pastori vuol 1. essere semplice, cioè, che i termini ordinari vi sieno adoperati senza fasto, senz' apparato, senz' aperto disegno di piacere; 2. avere della dolcezza, un certo succo misto di dilicatezza, e di semplicità, sì ne' pensieri, come negli ammanieramenti, e nelle parole; 3. essere schietto (v. §. 289.) 4. esser grazioso nelle descrizioni; 5. aver maniere di frase di comparazioni, prese dagli oggetti familiari a' Pastori; 6. usar ripetizioni frequenti, e minute descrizioni, 7. evitar finalmente quanto sente di studio, e d' applicazione.

312 Non

(*a*) Si vedrà nella seguente Appendice come i Greci, che sono i Maestri delle belle Arti, abbiano diversificati i caratteri de' Pastori.

312. Non già, che l'Egloga non possa talvolta elevarsi. I Pastori avranno, se si vuole, un'ardita fantasia, e ragioneranno delle più gran cose; ma è d'uopo, che sia sempre con una cotal timidezza, e semplicità. Queste qualità colla dolcezza, e l'amenità, fanno il carattere essenziale della *Pastoral Poesia*.

313. L'Egloga dev'essere quasi antica al pari del Mondo; ma se ne fissa l'origine a' tempi del primo Poeta Pastorale, di cui le opere hanno avuta qualche riputazione.

APPENDICE

Osservazioni sull'Egloga in Generale, e sull'Egloga Pescatoria, e Marinaresca in particolare.

L'Egloga non tutti i generi di Pastori, come i Butteri, o i Porcai, ma tre soli ne ammette, come *Donato* osservò; e sono i Bovai, i Pecorai, ed i Caprai. Lo stato, ed il carattere di questi tre generi di Pastori, non è in tutti il medesimo. I Bovai si rappresentano come i più ricchi, i più colti, i più sensati, e però la *Buccolica* da essi, come da' più degni, ricevè il suo nome. I Pecorai tengono il secondo luogo. Più poveri di questi, e più incolti sono i Caprai; sì che a un Bovajo, o a un Pecorajo era ingiuria il chiamarlo Caprajo. La peggior genia nondimeno è quella de' Pastori mercenari: sono poveri, di grossa pasta, ladri, invidiosi, inclinati al dir male, e a svillaneggiarsi l'un l'altro. Va dunque avuto l'occhio ad assegnare a ciascuno di essi il proprio carattere, come a fatto esattamente *Teocrito*: il quale ha perciò avuta l'attenzione d'informar-

ci nel bel principio d'ogni Idilio della condizione de' Paſtori, che introduceva a ragionare. Eſſendoſi confuſi tra' Poeti Romani queſti generi di Paſtori, le loro Egloghe perderono quella varietà, che dal contraſto de' caratteri deriva; e però molte riuſcirono uniformi, e ſazievoli. Nè da' ſoli caratteri, ma da alcuni eſtrinſeci accompagnamenti altresì diſtinguono i Buccolici greci le tre ſuddette ſpecie di Paſtori. Così eſempli grazia i Bovai, e i Pecorai ſi facevano diſcepoli d'Apollo, e delle Muſe; i Caprai, del Capripede Pane. Chi ſenza queſte previe cognizioni legge i Buccilici greci, non può guſtare tutte le loro bellezze. Ora ſcendendo agl'Italiani, prima d'ogni altro è da rammentare il *Sannazzaro*, chiamato a ragione dal *Quadrio* il Principe de' noſtri Buccolici. Non v'ha chi più di lui ſiaſi conformato ai modelli, che l'Antichità ne ha tramandati. Se vi è neo nelle ſue Egloghe, ſe ne incolpi la neceſſità della rima, che lo ha talvolta coſtretto a ricorrere a parole latine, le quali, oltre all'eſſere poco proprie ad entrare ne' diſcorſi de' Paſtori, che ſolo intendono la natia lor lingua, rendono lo ſtile pedanteſco. La più eſatta, e vaga edizione del *Sannazzaro* è quella da Giuſeppe Comino fatta in Padova nel 1723. in 4. Il *Zappi*, ed altri valenti ſuoi Compaſtori, l'Egloghe de' quali ſi leggono nella Raccolta delle Rime degli Arcadi, hanno nel corrente ſecolo ſoſtenuta la gloria della noſtra Paſtoral Poeſia.

Ma non è da terminare queſt'Appendice, ſenza dare un cenno dell'*Egoala Peſcatoria*, e della *Marinareſca*. Inventor della prima fu *Teocrito*, che un Idilio ne tramandò, quaſi per vellicar l'appetito de' poſteri. Il noſtro *Sannazzaro* fu il primo a darne in latino delle eccellenti Egloghe di queſto genere; ſiccome il primo, che in italiano

liano le componesse fu *Bernardo Tasso*; sebbene la gloria d'averle perfezionate si deve a *Bernardino Rota*, le cui *Egloghe Pescatorie* furono in Napoli per la quarta volta impresse nel 1720. in 12. L'invenzione però della *Marinaresca* è tutta del lodato *Bernardo Tasso*; siccome la gloria della perfezione di essa è dovuta a *Niccolò Franco*, le cui *Rime Marittime* furono in Mantova stampate nel 1547. in 8. e all'Accademia degli Argonauti, le rime de' cui Membri uscirono nel 1557. Le differenze tra queste due specie d' Egloghe sono 1. che i Pescatori d' altra cognizione non hanno mestieri, che di quella della spiaggia, o del fiume, che frequentano; i Marinai debbono mostrarsi intesi di tutte le più celebri coste, scogli, sirti, foci, porti ec. 2. i Pescatori son tenuti a sapere l' arte della pesca, e la natura, e 'l nome de' pesci: i Marinai la Nautica. 3. I Pescatori sono più semplici de' Marinai, gente garga, 4. e le cognizioni di questi sono ben maggiori di quelle de' Pescatori, e però i presagi di tempeste, di calma, di sereno, di mutazioni di venti &c. fatti da' Marinai debbono essere fondati sulla storia Naturale, quelli de' Pescatori, sopra alcune volgari osservazioni, come sono il saltar de' Delfini, lo scherzar de' pesci, le spume, e le bolle del mare, le nuvole di vario colore, gli uccelli marittimi ec.

XXII.

De' principali Autori nel Genere Pastorale.

314. QUesto Poeta è *Teocrito*, che vivea circa 270. anni prima di N. S. Egli ha dipinta ne' suoi Idili la natura schietta, e graziosa. Vi si trova un' infinità di tratti, da' quali si possono formare i più belli caratteri della vita pa-

storale. Alcuni avrebbero potuto essere più delicati; ma nella maggior parte v'è una dolcezza, una mollezza, alla quale veruno de' suoi successori ha potuto pervenire.

315. *Mosco*, e *Bione* vennero alcun tempo dopo *Teocrito*. A giudicarne dal picciol numero delle composizioni, che ci restano del primo, egli aggiunse all'Egloga una cert'arte, che non avea, ma ella scapitò di naturalezza. *Bione* più si è allontanato; i suoi Idili sono anche più raffazzonati, si sente per tutto la cura di piacere, e qualche volta l'affettazione.

316. Avvicinando dunque i caratteri di questi tre Poeti, si può dire, che *Teocrito* ha dipinta la natura semplice, e talvolta negletta, che *Mosco* l'ha disposta con arte; e che *Bione* l'ha rivestita d'abbellimenti.

317. *Virgilio* è il solo Poeta eccellente in questo genere. Egli ha preso *Teocrito* per modello, e vi si è talmente attaccato, che l'Egloghe sue quasi non sono che imitazioni del greco Poeta. I suggetti, gli ammanieramenti, sono i medesimi, e i medesimi anche spesso i pensieri.

318 *Orazio* dipingendo il carattere dell'Egloghe di *Virgilio* in questi versi,

. . . . . *molle atque facetum*
Virgilio annuerunt gaudentes rure Camoenæ;

---

ha data la perfetta idea dell'Egloga, cioè, la regola, con la quale si possono giudicare tutte le opere, che ne portano il nome. Essendo il dolce, e 'l piccante le loro essenziali qualità; il grado di lor perfezione consiste nel più, o meno, che hanno d'ambedue, o d'una di queste qualità; e 'l colmo della perfezione sarebbe a riunirle entrambe al più alto grado.

319. *Cal-*

319. *Calpurnio*, e *Nemesiano* si distinsero per la Pastoral poesia sotto l'Impero di *Diocleziano*. Essi hanno di tempo in tempo graziose fantasie, e versi felici; manca però loro quell'estro pastorale, che ispirava la Musa di *Teocrito*, e quel molle, che fa l'anima dell'Egloga.

320. Gl'Italiani hanno dato un carattere sì nuovo all'Egloga, che non si può ravvisarla tra essi. E' scintillante di arguzie, piena di giuochi di parole, e carica d'Antitesi. (*a*) Ma ad onta di tutto ciò, il particolar vantaggio dell'italiana favella fa, che si trovi ancora in tali Egloghe della dolcezza, e di quella mollezza, che al Genere Pastorale appartiene.

321. L'Egloghe del *Ronsard* non meritano, che se ne parli. Possiamo almeno contentarci di quel, che *Despreaux* ne ha detto:

Si diria, che *Ronsardo* in sulle agresti
Avene sue a gorgheggiare i gotici
Idili suoi vien anche, e a convertire,
Al suon senza rispetto, ed all'orecchio.
In Tenon Filli, Licida in Perotto (*b*),

322. *Onorato de Bueil*, Marchese di *Racan*, discepolo del *Malherbe*, rilevò in Francia la gloria dell'Egloga. Aveva un ingegno fecondo, pieghevole,

(*a*) L'Italia ama l'Egloghe abbigliare alla moda di Teocrito, e di Virgilio: e se v'ha qualche Postastro (de' quali abbonda ogni cielo) che tenti fregiarle di que' falsi ornamenti, che ne vengono rinfacciati dal nostro Autore; questi sciaurati sono da noi messi a un mazzo co' *Rousard*, co' *Marot* ec.

(*b*) On diroit que Ronsard sur ses pipeaux rustiques
Vient encor fredonner ses Idilles Gotiques,
Et changer, sans respect de l'oreille & du son,
Licidas en Pierrot, & Philis en Toinon.

vole, un carattere dolce, semplice; per conseguenza nulla gli mancava per essere Pastore. Quindi nelle sue Pastorali si truova lo spirito di *Teocrito*, e di *Virgilio*, e v'ha de' pezzi, che possono essere paragonati con quanto questi Poeti hanno di più dilicato.

323. Il *Sig. de Segregais* è avuto come il più eccellente modello, che noi abbiamo della Pastoral Poesia.

Che *Segrais* le foreste incanti in l'Egloga (*a*).

324. Madama *Deshoulieres* non ha chi le ponga piede innanzi in questo genere. Naturale quanto *Teocrito*, dilicata quanto *Virgilio*, spiritosa quanto *Bione*, ha fatta di tutte queste qualità una felice mescolanza, che per avventura le avrebbe fatto aggiudicare il premio, se avesse variato di vantaggio i suoi suggetti; ma questi sembrano tutti venir fuori da una certa tristezza che loro dà una falsa aria d'Elegia.

325. I Pastori del Sig. de *Fantenelle* sono Cortigiani, che prendendo il vincastro, e 'l zaino, non hanno preso lo stile contadinesco, e lo spirito pastorale. Essi dicono molto spiritosamente delle cose dilicate, e gentili; ma tutto è per lo spirito, e nulla pel cuore. Laonde si può dire, che l'Egloghe di questo Autore non appartengono a un tal genere, se non per lo nome, che loro ha dato.

(*a*) Que Segrais dans l'Eglogue enchante les forêts.

XXIII.

Della Poesia Lirica.

326. LE altre spezie di Poesia, onde abbiam ragionato fin qui, hanno per principale oggetto le azioni: la Poesia Lirica è tutta consecrata a' sentimenti; questa è la sua materia, il suo essenziale oggetto. Talvolta il sentimento la guida, e allora s' insinua a poco a poco, riscalda senza strepito; tal altra il sentimento la trasporta, essa parte, e si eleva come una folgore.

327. *La Poesia Lirica* porta sì fatto nome, perchè in generale è destinata ad esser posta in canto. Era effettivamente cantata altra volta, e la lira accompagnava il canto. La parola *Ode* ha la medesima origine; vuol dire *Canzone*, o *Inno*.

328. *La Poesia Lirica* dunque, e la Musica aver debbono un intimo rapporto, fondato nelle cose medesime, conciosiachè hanno entrambe gli stessi oggetti a esprimere. Secondo ciò, essendo la Musica un' espressione de' sentimenti del cuore per mezzo de' suoni inarticolati; la Poesia Musicale, o *Lirica*, sarà l' espressione de' sentimenti per mezzo de' suoni articolati, o delle parole.

329. Dopo aver definita la Poesia Lirica quella, che esprime il sentimento; se vi si aggiugne una forma di verseggiare, che sia cantante, avrà quanto le fa d' uopo per esser perfetta.

330. Da questo nascono le regole di tal Poesia, e i suoi privilegi. Questo autorizza l' arditezza delle sue incominciate, i trasporti, i voli. Da questo cava quel sublime, che le appartiene d' un modo particolare, e quell' entusiasmo, che l' approssima alla Divinità.

331. L' entusiasmo degli Artisti in generale è un sentimento vivo, prodotto da una viva idea,

onde l' Artefice occupa sè medesimo. L'entusiasmo, o furor poetico, si chiama così, perchè l'anima, che n'è piena, è tutta intiera sull'oggetto, che gliele ispira. L'entusiasmo del Poeta Lirico ora è sublime, ora dolce, e semplice ma il più sovente in un certo mezzo tra 'l sublime, e 'l dolce.

332. Il *sublime* in generale è tutto ciò che ne innalza oltre ciò, ch' eravamo, e ne fa insieme sentire questa elevazione. Non si tratta qui dello stile sublime, consistente in una serie d' idee nobili, nobilmente espresse. Quello, di cui parliamo, è come una saetta, che balena, o che brucia.

333. Ve n'ha di due ragioni; il sublime delle immagini, e il sublime de' sentimenti. Le immagini son sublimi, quando innalzan lo spirito sopra tutte le idee di grandezza, ch' egli aver potea. I sentimenti son sublimi, quando sembrano quasi superiori all'umana condizione.

334. Non va confuso il sublime del sentimento colla vivacità del sentimento. Il sentimento può essere d' una vivacità estrema senza sublimità; e al contrario il sentimento sublime è senza vivacità; poichè un' anima grande non è mossa da ciò, che tocca le anime comuni.

335. Ecco la generazione del sublime lirico. Un grande oggetto muove il Poeta: la fantasia s' eleva, e si accende; produce sentimenti vivi, che le fan nuova impressione, e aumentano tuttavia il suo fuoco. Quindi i più grandi sforzi per esprimere lo stato dell' anima: quindi i termini ricchi, forti, arditi, le figure straordinarie, le maniere singolari. Tal è il sublime appartenente all' Ode, il sublime delle immagini, quello, che, produce il sentimento vivo, e cui poscia il sentimento vivo riproduce, ed aumenta.

336. Il sublime de' sentimenti non ha passioni, non

non trasporti, non immagini forti, o ardite espressioni. Tutto è tranquillo, e semplice in esso. Non si trova nell' Ode, da che ordinariamente ha connessione con qualche azione, e nell' Ode non v' è azione. Si trova principalmente nella drammatica. *Cornelio* n' è pieno (*a*).

337

(*a*) Chi non ha distinta idea del sublime de' sentimenti, e delle vivacità de' sentimenti, e del sublime delle immagini, e dello stile, non potrà comprender mai dove la sublimità tragica, e dove la melica, o sia lirica consista, nè quali sieno i fonti dell' una, e quali dell' altra, a cui ricorrere, o che vogliamo le altrui opere esaminare, e gustare, o che ne vogliamo da noi medesimi comporre. Poichè dunque per una parte molto rilevi l' acquistare distinta cognizione di sì fatte cose, e per l' altra il nostro Autore le ha trattate in modo, che non so, se tutta la chiarezza contenga; non sarà a' lettori discaro, ch' io mi ingegni di metterle in maggior lume, sebbene colla possibile brevità. 1. Il *Sentimento sublime* adunque è quello, che parte da un animo virtuoso, e superiore alle più violente passioni. *Gandarte* esponendo la propria vita, per conservar quella di *Poro* suo Re, ragiona in tal guisa.

E' prezzo leggiero
D' un suddito il sangue,
Se all' Indico impero
Conserva il suo Re.
Metastasio Aless. nell' Ind. I. 1.

Ecco un animo, cui la virtù rende superiore al timor della morte. Il sublime de' sentimenti è tranquillo, non ha figure gagliarde, nè trasporti; poichè viene da un cuore già vittorioso de' propri effetti? le figure, i trasporti sono proprie degli appassionati. Egli appartiene più alla tragica che alla lirica poesia; perchè l' una ci presenta caratteri virtuosi, l' altra è quasi consecrata allo sfogo de' nostri affetti 2. Il *Sentimento vivace* al contrario è quello, che nasce da un cuore dominato dalla propria passione. In tale stato la nostra Fantasia presenta sì chiaramente, e con sì vivi colori l' oggetto di questa passione allo spirito, che lo rende entusiastico (v. l' App. sulla Poesia) ond' egli pieno allora di quell' oggetto prorompe senza l' apparecchio, e i preliminari di chi ragiona tranquillamente. Un uom tranquillo avrebbe cominciato così: *Signore. i Cri-*

337. E' agevole il formarsi un' idea dell' entusiasmo, che tiene il mezzo tra 'l sublime, e 'l dolce. E' quello, che produce ciò, che si appella lo stile sublime, cioè la continuità de' pensieri rise-

---

stiani sono da lungo infestati dalle armi Ottomane: sì veggono nel tale e tal procinto: perciò io, vengo a pregarvi ec. Ma egli ex abrupto;

E fino quanto inulti
Fian, Signore, i tuoi servi? e fino a quando
De' barbarici insulti
Orgogliosa n' andrà l' empia baldanza?
Filicaja, Canz. sull' Assedio di Vienna.

Adopra le figure più forti; perchè queste appunto sono il linguaggio degli affetti;

Dov' è, dov' è, gran Dio, l' antico vanto
Di tu' alta possanza?
Su' campi tui, su' campi tuoi più culti
Semina stragi e morti
Barbaro ferro, e te, destar non ponno,
Da sì profondo sonno,
Le gravi antiche offese, e i nuovi torti?
E tu 'l vedi, e 'l comporti?
E la destra di folgori non armi,
O pur le avventi, agl' insensati marmi?
Ivi.

E non trovando nel linguaggio comune termini proporzionati alla grandezza del suo oggetto, ricorre a' Tropi:

Mira, oimè, qual crudele
Nembo d' armi, e d' armati, e qual torrente
D' esercito infedele
Corre l' Austria a inondar!
Ivi.

La Fantasìa commoda gli presenta mille oggetti, che coll principale hanno connessione, ond' egli vola improvvisamente dall' uno all' altro; perchè il trasporto, in cui si trova, non gli dà tempo di dimostrare questa connessione:

Del Re superbo Assiro
Gli aspri arieti di Sion le mura
Se pur, che invano, colpiro.
Ivi.

Ma finalmente tanto nel suo oggetto s' immerge che ne-

di-

rilevati, l'espressioni forti; ricche, i suoni armoniosi, le maniere stringate, ardite, le figure brillanti, un estro sostenuto, e sempre pieno.

338. Il principio dell' Ode è ardito, conciosiachè quando il Poeta dà di piglio alla sua lira, si suppone fortemente commosso dagli oggetti, ch' e' si rappresenta. Il suo sentimento prorompe, parte con impeto, e per conseguenza non è possibile, che l' Ode monti più sù del suo cominciamento. Ma parimente il Poeta, se ha gusto, deve arrestarsi precisamente dove comincia ad abbassare.

339. *I voli* dell' Ode sono una spezie di volo tra due idee, che non abbiano immediata connessione. La naturale velocità dello spirito diviene incomparabilmente maggiore quando l' animo è ri-

---

diviene estatico e rapito, cioè, crede averlo presente, nè più ne parla, se non come lo vedesse, l' udisse:

Ma sento, o sentir parmi
Sacro furor, che di sè m' empie. Udite,
Udite, o voi, che l' arme
Per Dio cingete. Al tribunal di Cristo
Già decisa in pro vostro è la gran lite.
Al glorioso acquisto
Su su pronti movete: in lieto carme
Tra voi canta ogni tromba,
E' l trionfo predice. Ite, abbattete,
Dissipate, struggete
Quegli empj, e l' Istro al vinto stuol sia tomba.
D' alti applausi ribomba
La Terra omai, che più tardate? aperta
E' già la strada, e la vittoria è certa.

Ivi,

Ed' ecco dalla vivacità del sentimento, cioè, dall' eccesso della passione, come nasce 3. la *sublimità delle immagini, e dello stile*, che consiste nel poc' anzi notato uso di Tropi, e delle Figure, delle comintiate *ex abrupto*, del disordine, o sia, apparente sconnession de' pensieri, de' voli dell' estasi.

è riscaldato dall'affetto. L'estro affretta i pensieri, e gli precipita. E come non è possibile esprimergli tutti, il Poeta arresta soltanto i più notabili, ed esprimendogli nell'ordine medesimo, che aveano nel suo spirito, senza esprimer quelli, che lor servivano di connessione, arieggiano a' pensieri sconnessi. Ma un Lettore empie di leggieri tali intervalli, quando abbia dell'anima, e sia entrato nello spirito del Poeta.

340. I voli debbono solamente trovarsi ne' suggetti, che possono ammettere affetti gagliardi; perciocchè sono l'effetto d'un animo turbato, e 'l turbamento non può essere cagionato se non da importanti oggetti.

341. Le *digressioni* sono uscite fatte dallo spirito del Poeta sopra altri suggetti prossimi a quello, che tratta; o perchè la bellezza della materia l'abbia tentato, o perchè la sterilità del suo suggetto l'abbia astretto ad andar cercando d'arricchirsi altrove.

342. Vi sono digressioni di due sorti, le une, che sono luoghi communi, verità generali, spesso capaci delle maggiori poetiche bellezze; gli altri, tratti della Storia, o della Favola, impiegati dal Poeta per provare quel, che ha in mira.

343. Il *disordine* poetico consiste in presentare le cose senza verun preparazione, o in collocarle in un ordine, che naturalmente non hanno: questo è il disordine *delle cose*. V'è quello *delle parole*, onde risultano giaciture, che, senza essere stentate, sembrano straordinarie, e irregolari.

344. In generale i voli, le digressioni, il disordine, non debbono servire che a variare, animare, arricchire il suggetto. Se l'oscurano, il caricano l'imbarazzano, sono difettosi.

345. Due conseguenze dalle precedenti osservazioni risultano 1. L'Ode non vuole avere che

una

una mediocre estensione, conforme a quel di *Cicerone*: *Animorum incendia celeriter restinguuntur*. 2. vi dee regnare unità di sentimento, come v'ha unità d'azione nell'Epopeja e nel Dramma.

346. Vi son Ode di quattro spezie. 1. l'*Oda sacra*, ch'è una spezie d'Inno, o di Cantico, quali son quelli di MOSE', e de' Profeti, e i Salmi di DAVIDE. 2. Le *Odi Eroiche*, così dette per esser consacrate alla gloria degli Eroi. 3. Le *Odi Morali*, o Filosofiche, in cui il Poeta tocco dalla vaghezza della virtù, o dalla deformità del vizio, si abbandona a' sentimenti d'amore, o d'odio, che tali oggetti producono in lui. 4. *Le Odi Anacreontiche*, le quali sono l'espressione d'un momento di contentezza, e nascono in mezzo a' piaceri, come la maggior parte delle Canzoni francesi.

347. La *forma* dell'Ode è differente secondo il gusto de' Popoli, tra' quali è in uso. I Francesi ne hanno di due spezie, le une, che ritengono il nome generico, e non si cantano (*a*); le altre che chiamano *Cantate*, perchè fatte per esser cantate.

348. Nel-

(*a*) Ode val lo stesso, che tra noi Canzone: laonde tante spezie d'Odi noi abbiamo, quante di Canzoni, cioè, la Petrarchesca, la Pindarica, l'Anacreontica, e la Ditirambica; per non parlare delle *Catene*, de' *Monili*, &c. Oltre però di queste, hanno gl'Italiani l'Ode propriamente così detta, perchè arieggia all'Ode greca, e più all'Oraziana. Essa poco differisce dalle Petrarchesche Canzoni, se non che le stanze ha più brevi, e più estro ammette, e più fiori di stile: come si può vedere appo il *Rolli*. Sebbene la poca, o niuna differenza, che, come abbiam detto, passa tra Ode e Canzone, ha fatto sì, che alcuni, le loro Canzoni col greco nome d'Ode appellassero. Abbiamo in oltre anche noi le Cantate, composte per lo più di due recitativi o due arie, alternamente disposti, ma talvolta ancora di due arie con un recitativo in mezzo: e di tre arie e due recitativi. Tutto ciò riguarda la divisione

348. Nella prima ſpezie l' aſſortimento, e 'l numero de' verſi è quaſi ad elezione, e diſpoſizion del Poeta. Ma aſſortita la prima ſtrofa, ſerve queſta di regola a tutte le altre. Nelle Cantate ſi diſtinguono due parti, il recitativo, e l' aria. Il recitativo comincia, l' aria ſiegue. Poi un altro recitativo, indi un' altr' aria. Il recitativo preſenta l' oggetto allo ſpirito, l' aria eſprime il il ſentimento, che la viſta dell' oggetto ha dovuto produrre. Il che due ſorte di Muſica produce, e due altresì di Poeſia. Il recitativo è più dolce, più ſemplice; l' aria, più vivace, più animata.

349. Si dimanda, perchè eſſendo la Muſica tutta nel ſentimento, v' ha una ſpezie di Poeſia Lirica molle per la ſua dolcezza, e un' altra, che richiede per oppoſto tutta la forza, e l' energia immaginabile? Si riſponde, che il ſentimento libero, e naturale, eſpreſſo dalla Muſica non eſclude la forza dell' Eſpreſſione, anzi vi conduce. Qualora il ſentimento è nella ſua vivacità maggiore, abbandona l' eſpreſſione volgare, e parla piuttoſto per mezzo di coſe, che di parole, perchè le parole ſono troppo deboli per lui. La naturalezza non eſclude altro che quello, ch' è troppo penſato, troppo ſtudiato, o che non ha ſe non una ſtorica ſecchezza, le arguzie, gli epigrammi, le ſottili tranſizioni, l' eſpoſizioni ſiſtematiche. E però non s' incontrano in verun' Opera veramente Lirica. Ma l' eſpreſſioni più energiche poſſono, e debbono trovarviſi.

250. Se

ſione delle Odi, per riſpetto alla lor forma. Perciò, che la lor materia concerne, chi non ſi acchetaſſe alla diviſione datane dall' Autore (§. 346.) potrà le noſtre Odi, o Canzoni in tante ſpezie dividere, in quante noi la Lirica nella ſeguente Appendice divideremo: poichè le noſtre Canzoni ſi ſono in tutte le parti della Lirica intromeſſe.

350. Se la Poesia del *Quinault*, benchè Lirica, è sì molle, e dolce, è 1. perchè questo Poeta non ha cantato che i giuochi, i piaceri, l'amore, il di cui fondo è l'infingardia, e l'indolenza, 2. perchè nelle Opere del *Quinault* la maggior parte è in recitativo.

351. Montando all'origine della Lirica Poesia, si potrebbe dire, la prima esclamazione dell'uomo, uscendo dalle mani del Creatore, essere stata una lirica espressione. Avendo poi con più agio, e meno confusione riconosciuto i benefizi, onde era colmato, e le maraviglie, che lo circondavano, volle, che tutto l'Universo l'ajutasse a pagare il tributo di gloria, che doveva al supremo Benefattore.

352. Essendosi moltiplicato il Genere Umano, i Popoli riconoscenti eternarono i benefizi di Dio con canti, che una Religiosa Tradizione ha fatti passare alla posterità. Tutto che i Pagani s'ingannassero nell'oggetto del loro culto, aveano però nel fondo delle loro Feste lo stesso principio degli Adoratori del vero Iddio.

353. Gli Dei benefattori furono a principio il naturale oggetto della Lirica Poesia; gli Eroi, creduti figliuoli degli Dei, ebbero indi naturalmente parte a questa spezie di tributo. Il che ha prodotti i primi Poemi de' principali Autori Lirici, onde ora delineremo i caratteri.

APPENDICE

Divisione di Lirica.

LA *Lirica* è il più vasto genere di Poesia, diviso in varie specie, tra loro oltre modo diverse. Non è dunque se non bene l' indicarne in brevi parole tal divisione, e dare una succinta contezza della natura di ciascuna specie; sì perchè, parlandone solo in genere, non può il Lettore far della *Lirica* una baſtevole idea; sì ancora perchè chi più all'una specie che all'altra, come il più avviene, sia inclinato; sappia quali tra' nostri Poeti debbano essere di ciascuna specie i modelli: conciosiachè non solamente è raro, che un poeta sia egualmente felice in tutte le specie di *Lirica*, che anzi taluno, *Lirico* men che mediocre in tutto il resto, in una specie si è mirabilmente distinto.

Tra le varie divisioni, che a questa più sublime parte della Poesia furono date, scegliendo noi quella, che è per avventura delle altre la più esatta; la *Lirica* partiremo in Innodica, Erotica, Buccolica, Sofronistica, Teonica, Elegiaca, e Funebre; sebbene alcuni la Buccolica alla Drammatica, men propriamente, a mio credere, riferirono.

I. L' *Innodica* è quella Poesia, che celebra gli attributi della Divinità, e delle sue creature. Essa l' *Innodica propriamente detta*, la *Ditirambica*, la *Peanica*, l' *Entomiastica*, e la *Maledi-* abbraccia. 1. L' *Innodica propriamente tale* della Divinità ragiona con Salmi, Inni, Cantici, e Laudi, i quali componimenti tutto che una medesima cosa significhino, l' uso però vi ha qualche differenza introdotta; volendo, che l' *Inno* meramente

com-

comprenda le lodi Dio, che il *Salmo* alle lodi di Dio aggiunga la petizione del di lui soccorso, che il *Cantico* esprima i lieti movimenti d' un cuore riconoscente de' benefici da Dio ricevuti, e che le *Laudi* sol nello stil moderato, e men sublime degl' *Inni*, differissero da questi, e meritamente; essendo le Laudi destinate a cantarsi dal Volgo nelle Processioni, o nelle Chiese. il *Lemene*, il *Cotta*, e il *Menzini* ci hanno dati degl' *Inni*, che hanno immortalato i loro Autori. *Luigi Alamanni*, e *Bernardo Tasso* introdussero, e in una alla loro perfezione recarono i *Salmi* nella nostra favella. *Giampietro Zanetti* fiorisce oggi nello stesso genere. Di *Laudi* ne diede il *Filicaja* pochi modelli, ma degni del loro Autore. *Pietro Bembo*, *Lodovico Martelli*, *Lorenzo de' Medici*, riuscirono ancora in questa ragione di Poesie, e le loro *Laudi*, unite a quelle di venti altri valenti Poeti si trovano nella bella *Scelta di Laudi Spirituali* stampata a Firenze per gli Giunti nel 1578. In 4. I *Cantici* son nel nostro Parnaso iti in disuso.

2. Il *Ditirambo* era tra' Greci un Inno in lode di Bacco, avendo questa avvinazzata Divinità fra gli altri suoi nomi quello ancora di *Ditirambo*. Non ci ha Poesia più libera di questa nell' uso delle Figure, de' Tropi, del metro, e delle parole composte. Il suo carattere è l' allegrezza, e un concitatissimo entusiasmo. Fu l' *Innodia Ditirambica* sconosciuta a' Latini; ma gl' Italiani l' hanno sempre coltivata; tra' quali *Lodovico Prosperi*, *Niccolò Villani*, *Francesco Redi* nel suo *Bacco in Toscana*, e *Alessandro Pegolotti* meritano particolar menzione. Ma i Greci medesimi aveano dalle faccende di Bacco trasportato il *Ditirambo* ad altri suggetti, quando questi lor pareano capaci d' allegrezza, e di straordinario entusiasmo. I nostri furono anche in ciò imitatori de' Greci, come

si ve-

si vede nell' *Arinna inferma* del medesimo *Redi*, nella *Tabaccheide* del *Baruffaldi*, nel *Bacco in America* del *Malespina* &c. il primo de' quali *Ditirambi* è sull' acqua, l'altro sul tabacco, il terzo sulla cioccolata. Sono altresì del genere ditirambico quelle Canzoni cantate a mensa tra l'allegria de' bicchieri, *Parenie* chiamate da' Greci, quali sono alcune d' *Anacreonte*, e tra' nostri alcune di *Paolo Relli*, del March. *Maffei*, del *Menzini*. Quelle da noi dette *Brindisi*, che si possono vedere tra le Rime del *Crescimbeni*, del *Zappi*, ancora a questo genere appartengono. E finalmente quelle, che chiamiamo *Vendemmie*, perchè degli affari di Vendemmia ragionano, delle quali abbiamo esempi nel *Chiabrera*; e nella *Vendemmia* del Conte *Montanari*, stampata in Verona nel 1723.

3. *Peani* erano gl' Inni composti in onore d' Apollo, che i Greci cognominavano *Peane*: ma furono poi nelle lodi degli altri Dei, e degli uomini stessi adoperati. Di essi non occorre più lungo ragionamento, non differendo in nulla dalla natura degli altri *Inni*.

4. L' *Encomiastica* ha per suggetto i pregi di qualunque animata, o inanimata creatura. Si suddivide in più specie, tra le quali scegliendo le più notabili, sol dell' *Encomio*, del *Genetliaca*, dell' *Epinicio*, dell' *Eucaristico*, della *Soteria*, e del *Profonema* farem parola. L' *Encomio* dunque esalta le virtù delle ragionevoli creature. Gl' Italiani chiamaronlo anche *Panegirico*; ed *Elogio*. Tal è la *Mistica Corona d' Arianna* del *Mieto* stampata in Padova nel 1618. La *Trasformazione della Ragione di stato* del *Bianchi*: e tante e tante altre composizioni di questa fatta, che s' incontrano per tutto ne' nostri Poeti: per nulla dire delle Raccolte, che sbuccian fuori o che Frate Cipriano vesta il cappuccio, o che Suor Veronica sia fatta Badessa.

badessa. Il *Genetliaco* festeggia la nascita de' Fanciulli. E' un poema presago, e votivo, nel quale dal tempo, e dalle circostanze, in cui un bambino ci nasce, si predicono i vantaggi, ch' egli acquisterà a sè medesimo, e ad altrui. Si osservi quello del March. *Maffei* per la nascita del Principe del Piemonte, impresso in Roma nel 1699. con belle note dell' Abate *Gualtieri*, e un altro del March. *Spolverin* stampato in Verona nel 1723. per non parlare anche qui delle Raccolte. La quarta Egloga di *Virgilio* è un *Genetliaco*. L' *Epinicio* canta le gesta de' Vincitori. Il Cantico di *Mosè* dopo il passaggio del *Mar Rosso*, l' altro di *Debbora*, e la maggior parte delle Odi di *Pindaro*, sono *Epinici*. Tra noi le Canzoni del *Filicaja* sulle vittorie de' Tedeschi, tutto che non abbiano il titolo di *Epinici*, sono però capolavori in questo genere; al quale ancora si aspettano varie Raccolte fatte in occasioni di Vittorie. L' *Eucaristico* è un ringraziamento di Beneficio da Dio, o dagli uomini ottenuto, e si applica a magnificarlo, e a prometterne gratitudine: gli esempi son ovvi. La *Soteria* si rallegra dello scampo di alcuno da qualche pericolo; trattenendosi ad encomiare la fortezza mostrata nel soffrirlo, e il valore o suo, o d' altrui, nell' uscirne. Il *Tasso*, e il *Chiabrera* ne hanno de' belli esempi. Il *Prosfonema* celebra la venuta di qualche Personaggio, esprimendo la publica allegrezza, e le lodi di lui. Anche a questo genere appartengono varie italiane raccolte.

5. Della *Maldicente* si ragionerà, trattando della Satira.

II. Dell' *Erotica*, o *Amorosa Poesia*, come quella, che pur troppo è nota, e la più comune fra' Poeti, osserverem solamente, che due modi vi sono di maneggiarla. Il primo si è di trattenersi a mu-

a numerar le bellezze della persona amata, il tumulto, ch' esse cagionano nell' animo altrui &c. lavoro grossolano, ed ella sola Frantasia. Il secondo consiste in penetrare con intelletto filosofico la natura, e gli effetti della passione amorosa, e così cavarne pellegrine, ed inaspettate riflessioni, conducenti alla correzione de' propri costumi, e capaci di elevar l' animo nostro dalla contemplazione delle bellezze create a quella del loro Fattore: maraviglioso lavoro dell' Intelletto, assistito però sempre dalla Fantasia, la quale dee spogliare i pensieri della filosofica austerità, ed abbigliargli di tutte le grazie più dilicate. Gli antichi Poeti la sola prima maniera conobbero; la seconda fu introdotta dal sublime talento del *Petrarca*, il quale recolla tant' oltre, che dopo di lui i nostri, e gli stranieri Poeti, come se non potessero andar più in là, altro quasi non fecero che copiarlo. Si legga per esempio a un tempo stesso il *Petrarca* e il *Ronsard*, e si vedrà la chiarezza di ciò, che abbiamo asserito.

A questa fatta di Poesia si riferisce l' *Epitalamica*, intesa a celebrar le nozze. Contiene l' *Epitalamio* le lodi degli sposi, l'allegrezza, che il lor maritaggio cagiona altrui, i voti per la felicità, e la durata di tal maritaggio, e per la fecondità del toro nuziale, e finalmente i presagi sulla virtù, e la fortuna della prole futura. L' *Epitalamio* de' Greci e de' Romani ammetteva tutta la licenza de' Versi Fescennini. Il *Metastasio*, e il *Rolli* meritano nel secolo presente un posto ben distinto tra gli *Epitalamici*. Non sono i nostri Epitalami addetti a metro particolare, avendocene de' composti in tutti i metri.

III. Della *Buccolica* si è detto abbastanza sotto particolare articolo.

IV. La *Sofronistica*, o *Moral Poesia*, è addetta a re-

a regolare i noſtri coſtumi. *Orazio* tra' Latini e nelle Odi, e nell' Epiſtole ne ha dati non pochi eſempi: tra noi *il Chiabrera*, *il Menzini*, *il Filicaja*. A queſta ſi riferiſce ancora la *Paramitetica*, o ſia *Conſolatoria*, qual è tra' Latini il Poema di *Pedone Albinovano* a Livia Auguſta, il qual è volgarmente ad *Ovidio* attribuito, e tra gl' Italiani quello del *Metaſtaſio* a Maria Tereſa Auguſta.

V. *Tecnica* io chiamo una Poeſia, che tra gli Antichi era in uſo, deſtinata a ſollevar gli uomini nelle loro fatiche. Al qual propoſito è da ſapere, che arte non v' era tra' Greci, la qual non aveſſe una particolar canzonetta, ch'era dall' Artiere cantata, mentre in quel meſtiere ſi affaticava. Nè ſolo i Teſſitori, i Fulloni, i Lanajuoli, ma i Ruſtici ancora in mietendo, trebbiando, peſtando l' uve &c. avevano le loro Canzonette. Era un tal componimento diretto al Nume tutelar di quell' arte, e maeſtrevolmente trattando le coſe a tal arte appartenenti, pregava la Deità protettrice, che i ſudori, che ſi ſpargeano, non cadeſſero inutili. Il metro, e la Muſica di così fatto componimento erano adattati a' moti, che l' Artiere era coſtretto a fare. Quindi ſi vede di quanto ſollievo eſſer doveva una Poeſia di queſta natura, e che poche potean pareggiarla, nell' utilità, e nel pregio. Il *Pontano* dodici vaghiſſime *Nenie* latine ſu queſto piano compoſe: che *Nenia*, o *Catabaucaleſi* era detta da' Greci la Canzonetta cantata dalle Balie nel cullare i bambini. Pur troppo dell' Umanità benemerito ſaria quel Poeta, che in Italia ſomiglianti Poemi introduceſſe.

VI. Dell' *Elegiaca* ſi parlerà nell' Artic. XXV.

VII. La *Funebre* finalmente deplora la morte delle virtuoſe, e delle care perſone. Gli Antichi nelle loro funebri pompe tante ſorte di Poemi adoperavano, che a volerne diſtintamente favellare

re ormai lunga riuſcirebbe la preſente Appendice. Tali erano gli *Epicedi*, *le Nenie*, gli *Epitaffi*, gli *Epigrafi*. In Italia le compoſizioni, e le raccolte funebri ſono troppo ovvie, per fermarſi a parlarne più oltre. Ricorderò ſolo al Lettore la Canzone del *Bembo* per la morte del Fratello.

XXIV.

De' più celebri Poeti Lirici.

354. IL nome di *Pindaro* è anzi il nome dell'entuſiaſmo medeſimo, che quello d' un Poeta. *Orazio* parla di *Pindaro* con uno ſtupore, che pruova l' alta idea, che ne aveva.

355. *Pindaro* era nato a Tebe in Beozia, 500. anni prima di N. S. Quando *Aleſſandro* rovinò queſta Città, volle, che la caſa, in cui queſto Poeta avea ſoggiornato, foſſe conſervata.

356. Molte ragioni concorrono a far comparire oſcure, e difficili le Odi di *Pindaro*, 1. La grandezza medeſima delle idee, che contengono 2. L' arditezza delle maniere. 3. La novità delle parole, ch' è fabbrica ſovente pel luogo medeſimo, in cui le pone. 4. Finalmente l' erudizione, ond' è pieno, erudizione diſviata, tirata dalla Storia particolare di certe Famiglie, e Città, che hanno avuta poca parte nelle rivoluzioni conoſciute dell' antica Storia.

357. Ha *Pindaro* aſſai meno voli, che comunemente non ſi crede. La gloria degli Eroi, che celebra, non era una gloria propria dell' Eroe vincitore. Appartenea di piena ragione alla ſua famiglia, e anche più alla ſua Patria. Il perchè quando *Pindaro* trattava queſti ſuggetti in apparenza ſtranieri a quello della ſua Ode, era meno un traviamento di Poeta, che un effetto dell' arte.

358. Si può vedere nelle opere del *Boileau* la di-

diſputa tra lui e 'l *Perrault* ſulle Odi di *Pindaro*. Tutto il vantaggio lo ha riportato il primo, e la gloria del Poeta greco è ſtata renduta ſuperiore ad ogni attacco, col quale ſi cercava d' oſcurarla.

359. I nomi di alcuni Lirici anteriori a *Pindaro* ſono famoſi, ma le opère ſono per la maggior parte ſmarrite. *Alemone* fu celebre a Lacedemone, *Steſicoro* in Sicilia. *Saffo* fece onore al ſuo ſeſſo, e diede il ſuo nome al verſo *Saffico* da lei inventato (*a*). Era dell' Iſola di Lesbo, come *Alceo*, che fiorì nel tempo ſteſſo, e fu inventore del verſo *Alcaico*, il più maeſtoſo di tutti i verſi lirici.

360. *Anacreonte* di Teo, Città della Jonia, ſi era renduto celebre parecchi ſecoli innanzi. Fu contemporaneo di *Ciro*, e morì nella ſeſta Olimpiade di ottantatrè anni. Ne reſta tuttavia un baſtevol numero di ſue Poeſie, tutte ſpiranti piacere, e balocco. Sono brevi, e il più ſovente non altro che un ſentimento grazioſo, un' idea dolce, un complimento dilicato, volto in allegoria; ſono grazie ſemplici, naturali, ſeminude.

361. Le Poeſie d'*Anacreonte* ſono imperfettiſſimamente recate nelle traduzioni in verſi datene da' Signori *de la Foſſe*, e de *Longepierre* (*b*). Quella di Madama *Dacier*, tuttochè in proſa, più ſi accoſta all'originale.

362.

(*a*) Le donne di queſto nome furono due, ed ebbero, la medeſima Patria, e il medeſimo valore in Poeſia, ma diverſiſſimi coſtumi.

(*b*) In Italiano al contrario non v'è Autore, che ſia ſtato da tanti valentuomini, e così bene volgarizzato, come *Anacreonte*. Per chiarirſene baſterà dare un'occhiata all'*Anacreonte in verſi italiani da Varj, colla giunta del Teſto greco, e della verſione latina, in Venezia* 1736. in 4.

La

362. *Orazio* il primo, e 'l solo de' Latini, che sia riuscito perfettamente nell' Ode, s' era pieno della lettura di tutti i Lirici greci: onde ne ha, secondo i suggetti, tutte le gran qualità. Sol qualche volta sente dell' arte, e dell' impegno d' uguagliare i suoi modelli.

363. Si può applicare alla Lirica d' *Orazio* quel, che ha detto egli stesso del Destino, che rassembra un fiume, il quale or placido in mezzo alle sue rive si avvanza senza strepito verso il mare; ed ora, quando i torrenti hanno ingrossato il suo corso, porta seco i sassi disvelti, gli alberi sbarbicati, le mandre, e gli abituri de' contadini, facendo rimbombar da lungi le foreste, e i monti.

364. *Malherbe* è il primo, che abbia mostrato in Francia l' Ode nella sua perfezione. I Lirici precedenti aveano bastevole ingegno, e fuoco; ma erano farlingotti di Latinismi, e d' Ellenismi indigesti, e duri, frammischiati di arguzie, di bisticci, e di rodomontate. Il *Malherbe* ridusse tutto alle regole del dovere; volle, che si parlasse con chiarezza, proprietà, e decenza; mise della gra-

zia

Le Traduzioni italiane, in questa edizione compresе, sono di *Bartolommeo Corsini*, *del Regnier*, *di Alessandro Marchetti*, due d' *Anton-Maria Salvini*, ed un' altra d' un Anonimo. Prima di questa veneta edizione, un' altra n' era stata eseguita nel 1731. in 8. in Milano, colle traduzioni di *Claudio Stampa*, dell' Abate *Lorenzini*, del *Ciappetti*, dell' Abate *Salvi*, e del *Petrosellini*. Abbiamo in oltre una Traduzione di *Paolo Rolli*, in commendazione della quale basta il nome dell' Autor suo. Essa trovasi tra le altre opere di questo Poeta impresse in Venezia nel 1761. *Cidalmo Orio* Pastore Arcade, ne diede altresì in Venezia nel 1753. in 8. un' elegante traduzione, nella quale niuna Oda del greco Poeta ha meno di due differenti versioni, ed alcune, sei, otto, e fino a quattordici ne hanno. Non parlo d' un altro formicajo di Traduttori, i quali non tutto ciò, che ne rimane d' *Anacreonte*, ma qualche parte ne translatarono.

zia ne' ſuoi verſi, fu in una parola il padre del buon guſto nella noſtra Poeſia; e le ſue leggi attinte dal buon ſenſo, e dalla natura, ſervono tuttavia di regole, come lo ha detto il *Deſprèaux*, anche agli odierni Autori.

365. Il *Racan* ha fatte alquante Odi altresì. La forma n' è dolce, corrente, piana; il guidava la ſola Natura. Ma le coſe non ſon ſerrate sì bene, come quelle del *Malherbe*: e come non avea ſtudiato i fonti, non ha ſempre nella ſoſtanza abbaſtanza di quel peſo, che dà conſiſtenza.

366. A' dì noſtri è venuto il celebre *Rouſſeau*, il quale per la forza de' ſuoi verſi, la bellezza di ſue rime, il vigore de' ſuoi penſieri, ha quaſi fatto dimenticare gli Antichi, abbandonati ſoprattutto da coloro, la di cui dilicatura ſi offende dei vocaboli ſtantii. *Rouſſeau* è ammirabile ne' ſuoi verſi; il ſuo ſtile è ſublime, e perfettamente ſoſtenuto; i ſuoi penſieri ſono ben conneſſi, e continua il ſuo eſtro colla ſteſſa forza dal principio ſino alla fine.

367. Non è tuttavolta ſenza difetto, anche nelle ſue compoſizioni migliori; concioſiachè quelle degli ultimi tempi di ſua vita ſono molto inferiori alle altre. Non ha ſempre abbaſtanza di quel pieghevole, di quell' arrendevolezza, che dà la grazia, e fa giocare i membri con agilità. Non ſi può portare delle Poeſie di *Rouſſeau* più ſolido giudizio, che ha fatto il Signor Duca di *Nivernois* in un ſuo eccellente pezzo di critica, che ſi trova inſerito in più Raccolte (*a*).

368. Il Lirico ſacro è infinitamente da più di tutti i profani. DAVIDE ci può baſtare per tutti i Greci, e per tutti i Latini. Il bello ideale delle

(*a*) Io l'ho meſſo nella mia *Abeille du Parnaſſe*. Tom. IV. p. 277. e ſeg. *Nota dell' Autore*.

delle Odi si trova ne' suoi Salmi realizzato. Il grande, il dolce, il veemente, tutto vi si trova nella più alta perfezione. Che sarebbe, se noi lo potessimo gustare perfettamente, e nella Lingua originale, la più energica di tutte le Lingue!

XXV.

Dell' Elegia.

369. L' *Elegia* è consacrata a' movimenti del cuore, e può essere avuta come una dipendenza dell' Ode. Queste due spezie di Poesia hanno la medesima materia, con questa sola diversità, che l' Ode abbraccia i sentimenti di tutte le spezie, e di tutti i gradi, e l' Elegia si restringe a sentimenti dolci.

370. Presso i Latini il nome d' *Elegia* dipendea dalla forma del Poema non meno che dal fondo delle cose. Chiamavano *Poema Elegiaco* quello, ch' era in versi esametri e pentametri alternati. Tra noi, come non v' è forma particolare per questo genere di Poesia, non si distingue se non per la natura del sentimento espressovi, e si ristringe questo sentimento al dolore (*a*).

371.

(*a*) Dal che agevolmente derivar si possono le leggi di questo tenero Poema. Egli ammette tutte le più forti figure, che servono a palesare il dolore, e propagarlo in altrui; ma odia i pensieri ricercati e affinati, e l' esatta armonia del numero; sebbene la sua elocuzione debba essere purissima. In somma il suo stile vuol essere animato, naturale, negletto, e terso. La ragione di tai precetti è ben chiara. Chi si lagna sta con tutto lo spirito inteso a muovere a compassione chi ascolta, e a persuaderlo della ragionevolezza del proprio dolore, onde la contenzion del suo spirito gl' impedisce di pensare a ben tornire i suoi pensieri, e a ben dispor le parole, al che bada solo chi parla d' animo tranquillo. *Ovidio* si rendè inferiore a *Tibullo*, e a *Properzio*, per avere scrupolosamente ristretto ogni pensiero ne' confini d' un distico, ed evitate la sinco-

pe

371. Aver dee l' *Elegia* i capelli sciolti: vuol essere negletta, a bruno, mesta, e gemente. E' ben malagevole trovar buone Elegie in francese. Sono il più scipite, e languide. Madama *Deshoulieres*, e la Contessa *de la Suze* vanno per la maggiore in questo genere di Poesia.

372. Dell' *Elegie* greche non ne resta altro che quella, ch' è nell' *Andromaca* d' *Euripide*. Ma abbiamo tuttora quelle di *Tibullo*, di *Properzio*, e d' *Ovidio*, celebri per questo capo tra' Latini. *Tibullo* è naturale, dolce, elegante. *Properzio* è più fermo, anzi alquanto duro, perchè troppo erudito. Per conto d' *Ovidio*, si sa, che il suo difetto è l' aver troppo spirito, e supporne troppo poco nel suo Lettore. Dice tutto quel che si può dire, e però dice troppo. (*a*)

XXVI.

Della Poesia Didascalica.

373. LA Poesia veduta si fin qui regnare nella finzione, come nel suo dominio, cambia d' oggetto nella Poesia Didascalica. Ella si propone d' istruire, d' esporre le leggi della ragione, e del buon senso, di guidar le Arti, d' ornare e abbellire il Vero, senza farlo punto scapitare di sue ragioni.

374.

---

pe a l' eclissi, le Parole trisillabe, e quadrisillabe nel fine de' pentametri, e ogni altra giacitura, che turbasse l' armonia. Ma oltre che con queste dilicature egli non ò nell' Elegia un improprio stile; non essendo possibile ne' lamenti di guardarsi da che si guardò egli, e di dare una medesima estensione a tutti i pensieri; egli ha dato alla sua Elegia rincrescevole monotonia. *Tibullo*, e *Properzio* più di *Tibullo*, avendo tranfandate sì fatte superstizioni, renderono le loro Elegie più varie, e più forti.

(*a*) Tra' nostri migliori Elegiografi van numerati *Fabio Galeota*, Cavalier napolitano, l' *Ariosto*, e l' *Alamanni*; e nel nostro secolo il *Menzini*, *il Rolli*, e 'l Marchese d' *Este*.

374. Queſto genere è una cotal uſurpazione fatta dalla Poeſia ſulla Proſa, il cui fondo naturale è l' iſtruzione; concioſiachè eſſendo più libera nelle ſue eſpreſſioni, e nelle ſue maniere, e non avendo la ſuggezione dell' armonia poetica, le torna più facile di rendere chiaramente le idee, e in conſeguenza di farle paſſare quali ſono nello ſpirito di chi s' iſtruiſce.

375. Uomini, che accoppiavano a un tempo e le cognizioni, e il talento di far verſi, hanno intrapreſo di veſtire dell' eſpreſſione, e delle grazie della Poeſia, materie, ch' erano di pura dottrina. Indi nacquero *le Opere e i Giorni* d' *Eſiodo*, le *Sentenze* di *Teognide*, la *Terapeutica* di *Nicandro*, la *Caccia* e la *Peſca* d' *Oppiano*, il Poema di *Lucrezio ſulla Natura*, le *Georgiche* di *Virgilio*, &c.

376. In tutte queſte Opere non v' ha di poetico ſe non la forma. La finzione non ſomminiſtra le coſe, è la verità ſteſſa, che parla. Il puro didaſcalico è *la verità meſſa in verſo*. Il puro poetico è *la finzione meſſa in verſo*.

377. Tra queſti due eſtremi ci ha una infinità di mezzi, ne' quali il finto, e 'l vero ſi confondono, e ſoccorrono a vicenda, e le Opere contenutevi ſono poetiche, o didaſcaliche, più o meno, a proporzione del più o meno, che v' è, di finzione, e di verità.

378. La *Poeſia didaſcalica* ha tante ſpezie, quanti generi ha il Vero.

379. Si poſſono appellare *Poemi ſtorici* quelli, che non eſpongono altro che azion, ed eventi reali, e come ſono accaduti nell' ordine naturale, ſenza diſporne le parti ſecondo le regole dell' Arte, e ſenza elevarſi ſopra le naturali cagioni. Tali ſono i cinquanta Libri di *Nonno* ſulla vita e le geſta di *Bacco*, la *Farſaglia* di *Lucano*,

cano, la Guerra punica di *Silio Italico*, ed alcuni altri (*a*).

380. I *Poemi Filoſofici* ſono quelli, che conſiſtono nello ſtabilimento de' principj di Fiſica, di Morale, o di Metafiſica. Vi ſi ragiona, vi ſi allegano autorità, eſempi, ſi deducono conſeguenze. Tal è il Poema di *Lucrezio*, e l' *Anti-Lucrezio* del Cardinal di *Polignac*, il *Saggio* ſull' *Uomo* del *Pope* &c. (*b*).

381. Fi-

(*a*) Mi contenterò in queſta, e nelle due ſeguenti claſſi di Poemi *Didaſcalici*, di far menzione ſolo di alcuni tra' migliori, che vanta l'Italia. A queſta prima claſſe appartengono, il *Decennale primo, cioè, Compendio delle coſe fatte in dieci anni in Italia* (cominciando dal 1495.) *di Niccolò Machiavelli*. A queſto ſiegue il ſecondo Decennale, entrambi in terza rima, e vanno fra le altre opere dell' Autore impreſſe in Francfort, e in Ginevra. Ma il ſecondo Decennale non è intiero. Il *Diluvio Romano di Luigi Alamanni*, in verſo ſciolto: va tra le altre opere dell' *Alammani*. *Narrazione della morte di S. Giovanni Battiſta*, *Poemetto* (di un canto ſolo) *di Gabriello Chiabrera*, Firenze 1602. in 4. *Sulla Gioſtra fatta rappreſentare nel* 1469. *in Firenze da Lorenzo de' Medici*, *Poemetto d' Angelo Poliziano Venezia* 1521. *Faſti di LODOVICO XIV. Bologna* 1701. *in* 4. E' lavoro di dodici Poeti bologneſi, tra' quali il Marcheſe *Orſi*. *Euſtachio Manfredi*, *Gregorio Caſali*, il Conte *Sacco*, *Pirriacopo Martelli &c.*

(*b*) Quì ſi appartegono i ſeguenti italiani poemi. Il *Teſoretto* di *Brunetto Latini*, che fu a ragione paragonato dal *Caſtelvetro* agli aurei verſi di *Pitagora*, e a quelli di *Focilide*. *La Loica*, *Commedia di Silvio Tremmeſio* (cioè, il Conte *Sottovia*) *Mantova* 1741. in 4. Chi dimanderà perchè il Sig. Conte ſi dilettaſſe di chiamare Commedia queſto ſuo Poema Didaſcalico, non avrà da me riſpoſta, ſe prima non mi dirà perchè *Dante* chiamaſſe così il ſuo. *Delle Meteore libri tre*, *Poema Filoſofico di Gio: Lorenzo Stecchi*, *Lettore di Filoſofia nell' Univerſità di Piſa*, *colle annotazioni del Dottor Girolamo Giuſtini*, *in Firenze* 1726. *in* 4. Di più il *Componimento Paſtorale Filoſofico del Sig. Abate Mattia Damiani Accademico*, *Fiorentino*, *e Apatiſta*. E' Poema Aſtronomico ſulle faſi lunari, e la pluralità de' Mondi, e va nel tomo XXXVII. degli Opuſcoli Calogeriani. Io però avrei dello ſcrupolo a diſtornare i Paſtori

381. Finalmente si chiamano semplicemente *Poemi Didascalici* quelli, che non contengono, se non se osservazioni relative alla pratica, precetti per regolare qualche operazione, il di cui successo ha mestieri d' essere assicurato con precauzioni. Se ne hanno eccellenti in questo genere, come le *Georgiche* di *Virgilio*, la *Villa* del Padre *Vaniere*, i *Giardini* del Padre *Rapin*, le *Arti Poetiche* d' *Orazio*, del *Vida*, del *Boileau* &c. (*a*)

382. Queste tre spezie di Poemi non sono sì disparate, che non si porgano talora un vicendevole soccorso. Entrano sovente nel Poema Filosofico fatti storici, ed osservazioni tratte dalle Arti, e scambievolmente i Poemi storici, e Didascalici ammettono ragionamenti, e principi. Ma tai prestanze constituiscono il fondo del genere.

383. Anzi la finzione non è bandita da sì fatti Poemi. Il Poeta si lascia qualche volta trasportare ad arbitrio di sua fantasia, e inserisce episodi; quali sono le Favole d' *Aristeo*, e d' *Orfeo* nelle *Georgiche*. Ma questi pezzi di puro ornamento

---

dalle loro facende, per fargli concorrere a una Cattedra di Fisica; e a toglier loro di mano il vincastro, per sostituirvi un Telescopio. Nè mi si opponga, che l' Astronomia riconosca la sua origine da' Pastori della Caldea. Quando in bocca a' Pastori si mettessero cognizioni come quelle, che quei buoni Padri dell' Astronomia possedano cognizioni a occhio nudo acquistate, il mio scrupolo tacerebbe. Ma tornando in via, poichè si è nominato il gran *Dante*, ove desiderasse di entrare anch' egli in questa classe, quanto a me, sarebbe il ben venuto.

(*a*) Qui va ricordata l' *Arte Poetica* del *Menzini*, impressa in Roma nel 1690. in 8. con dotte annotazioni. Le *Api* del *Ruccellai*, e la *Coltivazione* dell' *Alamanni*, che uscirono insieme da' pregevoli torchi del *Comino* di *Padova* nel 1718. in 4. Il *Canapajo* del *Baruffaldi*, *colle annotazioni dell' Autore*, *in Bologna nel* 1741. in 8. *La Caccia di Valvasone colle annotazioni di Olimpio Marcucci in Bergamo* 1591. *in* 4. *I Canarini in Verona* 1728. in 8. il Conte *Ignazio* da *Persico* n' è l' Autore.

mento non impediſcono, che la totalità del Poema non ſia nel genere didaſcalico.

384. I *Poemi Didaſcalici* hanno, come tutte le Opere, un cominciamento, un mezzo, e un fine. Il ſoggetto vien propoſto, trattato, e finito. I Poemi ſtorici hanno azioni, e paſſioni, e attori come i Poemi di finzione. Ma i Poemi Filoſofici, e quei di pratica, non ne hanno. Quelli riſcaldano il cuore, queſti illuminano la mente, o diriggono le attive facoltà.

385. I Poeti Didaſcalici ad eſempio degli altri, invocano le Divinità; e credendoſi eſauditi, prendono il tuono d'uomini iſpirati. Su tal ſuppoſto ſon fondate tutte le regole del *Poema Didaſcalico*, quanto alla forma.

386. Queſte regole ſono generali, o particolari. Le prime ſi poſſono ridurre a tre. 1. Nascondere l'ordine fino a un certo punto. Il Poeta fa ſembiante di laſciarſi portare dal ſuo ingegno, ſenza curarſi delle leggi del metodo. Tuttavolta, il diſordine, che a ſe permette, concerne ſolo le piccole parti, nelle grandi egli ſiegue neceſſariamente l'ordine naturale. 2. Inneſtar coſe ſtraniere al ſuo ſuggetto, per abbellirlo, e ſoſtenere l'attenzion del Lettore. Tali ſono gli epiſodi già mentovati. 3. Arrogarſi tutti i privilegi dello ſtil poetico, le metafore, gli epiteti, le maniere ardite, le coſtruzioni licenziose, le figure di parole, e di penſieri.

387. In generale i Poeti Didaſcalici prendono tutti i mezzi, che ſtimano propri a perſuadere a' Lettori, eſſere una intelligenza più che umana, che loro parla, a fine di ſorprender così il loro ſpirito, e ſignoreggiare la loro attenzione. L'*Arte Poetica* d'*Orazio*, benchè ſcritta colla maggiore ſemplicità, non è contraria a queſto princi-

pio. Il Poeta comincia d'un tuono elevato, e dà i suoi precetti da interprete degli Dei.

388. Oltre a queste regole generali, la *Poesia Didascalica* ne ha delle particolari, che si rapportano alle sue diverse spezie. Il Poema storico ha il diritto di segnar più vivamente i tratti, di fargli più arditi, più luminosi. Si suppone una Divinità, che dipinga. Il Poema Filosofico dee tendere principalmente all'istituzione, ch'è il fine delle Scienze. Quindi il metodo vuol essere più sensibile che negli altri Poemi; ed è men permesso d'inserirvi digressioni, che impedirebbero di seguire il filo del ragionamento. Per ultimo ne' Poemi, che contengono precetti la brevità sopra tutto piace, e s'ammira.

XXVII.

Della Satira.

389. LA *Satira* non ha sempre avuto lo stesso fondo, nè la stessa forza in tutti i tempi. E' stata diversa tra' Greci, e tra' Romani; e presso questi ultimi è stata a cambiamenti sì singolari soggetta, ch'egli è quasi impossibile il seguirla in tutte le sue variazioni.

390. Tra' Greci era uno Spettacolo, che teneva una sorta di mezzo fra la Tragedia, e la Commedia. Era caratterizzata da' suoi Attori. Non eran questi nè Eroi, nè Dei, nè Uomini; s'impiegavano personaggi, come un *Polifemo*, un *Sisifo*, &c. Altro non ci resta di questo genere di Dramma, che il *Ciclope* d'*Euripide*. (*a*)

391. I

(*a*) L'Antichità due diversissimi poemi satirici conobbe, l'uno alla Lirica (del quale si tratta nel presente Articolo) l'altro alla Drammatica, appartenente. Questo (usi-

391. I Toscani recarono la *Satira* a Roma; ed altro allora non era, che una sorta di canzone in dialogo, di cui tutto il merito consistea nella forza, e nella vivacità delle risposte. Si vuole, che fossero state chiamate *Satire* dal termine latino *Satura*, che significava un desco, nel quale si offerivano agli Dei tutte le sorte di frutti insieme.

392. *Livio Andronico*, *Ennio*, *Pacuvio*, e *Varrone* apportarono diverse modificazioni alla *Satira*. L'ultimo le diede il soprannome di Menippea, a cagione della somiglianza, che vi mise, con quelle di *Menippo*, Filosofo greco. Era un composto di verso e prosa.

393. Finalmente *Lucilio* fissò lo stato di questo Poema, e lo presentò qual ne lo diedero *Orazio*, *Persio*, e *Giovenale*, e quale in oggi noi lo conosciamo. Allora la significazione della voce *Satira* cadde sulla mescolanza delle cose, non su quella delle forme. Le *Satire* divennero realmente un ammasso confuso d' invettive contro gli uomini, con-

(usitatissimo tra' Greci) perchè un Dramma era pieno di motteggeria e di sali, fu chiamato *Rappresentazione Satirica*, o pur *Satiro* (non già Satira) essendo i Satiri tenuti per solenni motteggiatori e buffardi: e però il Coro era onninamente di Satiri in questo Dramma. Quando dunque si avesse voluto far menzione di questo greco poema, bisognava farlo, mi penso io, dove si trattò della Drammatica: giacchè niuna connessione ha colla Satira latina, della quale nè il nome, nè l'idea derivò dal Satiro de' Greci. Ben aveano costoro un' altra fatta di poemi, che meglio per avventura entrata sarebbe in questo Articolo ciò è il *Sillo*, che corrispondea per appunto alla Satira de' Latini; di modo che *Sanofane*, che fu Sillografo, è da *Apuleio* chiamato scrittor di Satire. *Quintiliano* dunque poneva una vigna quando l'invenzion della Satira attribuì a' Latini.

contro i loro desideri, timori, sdegni, folli allegrezze, intrighi (a).

394. Si può dunque definir la *Satira*, un Poema nel quale si attaccano direttamente i vizi degli uomini. Per tanto, a parlar propriamente, non è che un discorso messo in versi, Quando si esiga, che il fondo delle cose in un' Opera di Poesia venga creato, finto, ideato dal Poeta, la *Satira* non è un Poema, come lo è l' Apologo, l' Egloga, la Commedia, la Tragedia, l' Epopeja.

395. La *Satira* differisce dalla Commedia in quanto che quella attacca i vizj degli uomini direttamente, e questa obliquamente, e come da lato.

396. Come vi sono due sorte di vizj, gli uni più gravi, gli altri meno; vi sono ancora due sorte di *Satire*; l' una, che sente di Tragedia, ed è quella di *Giovenale*; l' altra è quella d' *Orazio*, che sente di Commedia.

397. Diversi condimenti possono dominar nella *Satira*; ora il fiele, or l' agrezza, ora il sale; e questo è più o meno piccante.

398. Lo spirito, che anima ordinariamente il Satirico, non è quello d' un Filosofo, che, senza uscire di sua tranquillità, dipinge le bellezze della virtù, e la deformità del vizio; nè quello di un Oratore, che pieno d' un bel zelo vuol riformare gli uomini, e ricondurgli al bene; nè quello d' un Poeta, che bada soltanto a farsi ammirare,

---

(a) Quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas
Gaudia, discursus, nostri est farrago libelli,
Juven. Sat. 1.
Nota dell' Autore.

re, eccitando il terrore, e la pietà, nè quello d'un Misantropo, che odia troppo il Genere Umano, per volerlo rendere migliore.

399. Il Satirico sembra coprirsi dell'interesse della virtù, per avere il piacere di lacerare il vizio. In questo sentimento entra della virtù, e della malignità, dell'odio contro il vizio, e almeno del disprezzo per gli uomini, del desiderio di vendicarsi, e un cotal dispetto di non poterlo fare che a parole. Questa è l'idea, che sembra risultare dalle Opere, nelle quali è più distinto il carattere satirico.

400. La *Satira* differisce ancora dalla Critica, in quanto che questa ha per oggetto il conservar pure le idee del buono, e del vero nelle Opere d'ingegno, e di gusto, senza alcun rapporto all'Autore, senza toccare o i talenti, o le qualità personali: e la *Satira* cerca di piccar l'uomo stesso, e ne inviluppa i lineamenti in un modo ingegnoso, per procurare al Lettore il piacere di non comparire d'approvarne che lo spirito.

401. Tuttochè tai sorte d'Opere sieno d'un carattere condannabile, si possono però leggere con frutto. Vi si trovano principj eccellenti per gli costumi, pitture vivaci, che risvegliano. Ma leggendole bisogna star guardingo, e preservarsi dallo spirito contagioso del Poeta, che ci renderebbe malvagi, e ne farebbe perdere una virtù, dalla quale dipende la nostra felicità, e quella d'altrui nella Società.

402. La forma della *Satira* è abbastanza indifferente per sè stessa. Tal volta è epica, tal altra drammatica, il più sovente è didascalica. Ora porta il nome di Discorso, ora quello d'Epistola. Tutte queste forme non fan nulla al fondo, da che lo a dettato lo spirito d'invettiva.

APPENDICE

Della Satira Italiana.

AVendo gl' Ingegni d' Italia recato alla *Satira* nuove bellezze ſopra quelle, ond' era ſtata dagli Antichi dotata; quindi per accennar qualche coſa diſtintamente della *Satira Italiana*, a me pare di poterla comodamente in quattro ſpezie dividere, cioè in *Seria*, *Seriogiocoſa*, *Giocoſa*, ed *Ironica*. Per intelligenza della qual divisione fa d' uopo riflettere, che qualunque vizio oltre alla ſua maligna natura, onde naſcono talvolta funeſte conſeguenze, rende ancora ridicolo chi lo poſſiede. *Satira ſeria* dunque io chiamo quella, che mette in moſtra il vizio, e i ſuoi nocivi effetti, ſenza conſiderarne il ridicolo; *Satira giocoſa* per oppoſto è quella, che ſpinge il vizio dal ſolo aſpetto, che lo rende ridicolo, ſenza inveire contro la natura, e le funeſte conſeguenze di quello. Nella prima dee regnare una continua invettiva, nella ſeconda un continuo riſo. Se ora la malignità, ora il ridicolo del vizio ci eſpone, alternando l' invettiva, e il riſo, allora *Satira ſeriogiocoſa* è da me appellata; ed *Ironica* finalmente, ſe loda il vizio in modo, che il Lettore abbia il piacere di accorgerſi della falſità di quelle lodi; alla qual Satira è eſſenziale una continua ironia. Nella *Satira ſeria*, che è quella di *Giovenale*, ſi diſtinſe in Italia il March. *Adimari*, le cinque Satire del quale furono impreſſe in Amſterdam nel 1716. in 8. Non niego io già, che queſti Satirici non nudino qualche volta feſtevolmente i denti, e con ſomma grazia; ma ciò sì di rado accade, che non dobbiamo pentirci di avergli poſti in queſta claſſe. La *Seriogiocoſa*, che è quella

d'Ora-

d' *Orazio*, fu maestrevolmente adoperata dall' *Ariosto*, dal *Soldani*, da *Pier-Jacopo Martelli*, e dal *Menzini*. L' Autore de' due dilicatissimi poemi intitolati il *Mattino*, e il *Mezzogiorno* ha incomparabilmente maneggiata a' dì nostri la *Satira ironica*.

Ma sulla *Satira giocosa*, essendo produzione tutte Italiana, siami lecito di arrestarmi alquanto più, per ischizzarne una breve storia. Questo genere di Satira, che si avvale di uno stile sempre ridente, e pieno di riboboli, di proverbi, e di piacevoli motti, nacque di buon' ora in Italia. *Antonio Pucci* però, che verso il 1350. fioriva in Firenze sua Patria, riuscì in questa Satira meglio di ogni altro prima di lui. *Franco Sacchetti*, nato in Firenze verso il 1335. le aggiunse sì nuove grazie, che fu reputato il Padre di tal Poesia. Ma il *Burchiello* vi riuscì poi tanto felicemente, che d' allora cominciò tal Poesia ad avere il nome di *Burchiellesca*. Questo Poeta, che circa il 1430. fioriva, nacque in Firenze, fu Barbiere di professione, ed ebbe nome *Domenico di Giovanni*, soprannomato *Burchiello* dal suo comporre alla burchia, ciò è, a svarioni. In questo suo comporre tre maniere egli tenne. La prima fu di accozzare insieme delle bizzare fantasie, e de' piacevoli motti senza connessione alcuna, sì che la composizione nulla significasse, e ciò per mettere in novelle i rozzi Poeti de' suoi dì. La seconda, di dare a' suoi versi un determinato senso, ma infruscato da gerghi, metafore, e proverbi, che lo rendessero oscurissimo. La terza fu di accordare ancor la chiarezza alle sue composizioni; la qual maniera è la più plausibile; essendo la chiarezza essenziale alla Poesia. Il *Doni* alle rime del *Burchiello* aggiunse de' comentari, e le une cogli altri uscirono in Venezia nel 1556. in

8. Parea, che questo Poeta avesse recata alla *Satira giocosa* tutta la perfezione, ond'era capace; ma *Francesco Berni*, o *Bernia*, venuto al mondo quasi cento anni dopo il *Burchiello*, e morto nel 1536. mostrò colle sue rime, che se le poteano tuttavia aggiugnere nuove bellezze sì, che quella Poesia, che fino allora portava il nome di *Burchiellesca*, prese poi a chiamarsi, e tuttora si chiama, *Bernesca*. La più abbondante edizione delle rime del *Berni* è quella fatta in Napoli nel 1723. colla falsa data in Firenze; siccome il miglior coltivatore del suo stile, e della *Satira giocosa*, è stato nel nostro secolo il *Fagiuoli*. E' però d'uopo riflettere, che non tutto ciò, ch'è dettato in istile bernesco alla Satira appartiene: v'ha delle cose puramente burlesche, cioè, non destinate a mordere alcun difetto.

Finiremo quest' Appendice con avvertire, esser la terza rima il metro, che più alla *Satira italiana* si attagli.

XXVIII.

De' Principali Poeti Satirici.

403. CAJO *Lucilio*, nato ad Aruuca, Città d'Italia, d'una illustre famiglia, volse alla Satira il suo poetico talento, e dichiarossi giurato nemico de' vizj. Avea composto più di trenta Libri di Satire, ma sol ne restano alcuni frammenti. A giudicarne da ciò, che *Orazio* ne dice, è una perdita da non menarne troppo rammarico. Il suo stile era diffuso, e lento, i suoi versi duri: era un'acqua limaccioſa. *Quintiliano* però ne ha più favorevolmente giudicato. E bisogna aggiugnere, che questo Poeta vivea quando le Lettere erano in Italia sul nascere.

404. *Orazio* profittò del vantaggio d'esser nato nel

nel più bel ſecolo delle Lettere latine. Egli Moſtrò la Satira con tutte le grazie, che ammetter pova, condendola quanto baſtava per piacere a perſone dilicate, e ſvilire i triſti, e gli ſtolti.

405. Le Satire d'*Orazio*, non preſentano che i ſentimenti d'un colto uomo, d'un Filoſofo formato dal commercio de' grandi, che mira con pena i capricci degli uomini, e che talora ſe ne traſtulla. Eſſe il più non oſſrono che ritratti generali della vita umana. E ſe di tempo in tempo danno ſtoriette particolari, è meno per offendere altrui, che per ravvivare la materia, e mettere, per così dire, la morale in azione.

406. Il titolo, che *Orazio* avea dato alle ſue Satire, e alle ſue Epiſtole, addita abbaſtanza queſto carattere. Egli aveale chiamate *Sermoni*, Diſcorſi, Trattenimenti, Rifleſſioni fatte con amici, ſulla vita, e i caratteri degli uomini. Il ſuo ſtile è ſemplice, andante, vivace, ſempre moderato, e placido: e nel ſemplice nulla v'ha di meglio, e di più compito.

407. *Perſio* era nato a Volterra, Città d'Etruria, d'una famiglia nobile, imparentata colle più coſpicue di Roma. Morì di trent'anni, l'ottavo anno del Regno di *Nerone*. Si trovano nelle ſue Satire nobili ſentimenti; ma lo ſtile è ardente, e troppo infruſcato da ricercate allegorie, da elliſſi frequenti, da metafore troppo ardite.

408. Queſto Poeta è grave e ſerio oltre modo. E' anche un poco accigliato, e per lo vigore del ſuo carattere, o per zelo della virtù, pare che entri nella ſua Filoſofia un pò d'agrezza, e d'animoſità contro coloro, che attacca.

409. Con tutto ciò *Perſio* appetto a *Giovenale* è quaſi freddo. Coſtui è acceſo, l'iperbole è la figura ſua favorita. Egli aveva una ſtraordinaria forza d'ingegno, e una bile, che ſola avrebbe

quaſi

quasi bastata a farlo Poeta. Non è più la Satira d'*Orazio*, che festevolmente scherza, nè quella di *Persio*, che argomenta: è la Satira armata di spada, e che freme di rabbia. Lo stesso tuono si sostien da per tutto in *Giovenale*; di dipingere a lui non basta, egli scolpisce a tratti profondi, e brucia col ferro.

410. *Maturino Regnier*, nativo di Chartres, e Nipote di *Desportes*, Poeta del decimosesto secolo, fù il primo a dar la Satira in Francia. V'è dilicatezza, e un'andatura chiara in quelle, che ha lavorate con attenzione; i suoi versi sono naturali, e andanti. Meglio per lui

Se al suono audace di sue rime ciniche
Spesso non sgomentasse orecchie caste. (a)

411. *Regnier* dimentica sovente la dignità nelle parole, ne' pensieri, ed anche nelle cose. E' talvolta proliffo e diffuso. Le sue imitazioni sono troppo allungate, e quasi sempre inferiori, ai modelli.

412. *Nicolò Boileau Despréaux*, venuto sessanta anni dopo il *Regnier*, fu più ritenuto, e riguardò l'onestà come una virtù negli Scritti non meno che ne' costumi. I suoi versi sono forti, faticati, armoniosi, pieni di cose. E' stringato, preciso, decente, accurato per tutto, nulla soffrendo di inutile, nè d'oscuro. Le sue espressioni sono sempre esatte, spesso ricche, e ardite, i suoi modi facili, e vivi. Non v'è voto, o superfluo.

413. Il piano di Satira del *Boileau* era d'attaccare i vizj in generale, e i cattivi Autori in partico-

(a) ... Si du son hardi de ses rimes cyniques
Il n'allarmoit souvent les oreilles pudiques,

ticolare. Non nomina mai uno ſcellerato, ma non ha difficoltà di nominare un cattivo Autore, che gli diſpiace, per ſervir d'eſempio agli altri, e mantenere i dritti del buon ſenſo, e del buon guſto.

414. I verſi di *Boileau* ſono per lo più sì belli, che ſon divenuti proverbj. Sembrano anzi nati che fatti.

415. L'*Arte poetica* del *Boileau* è un capolavoro di ragione, di guſto, e di verſeggiare. Tutti i ſuoi verſi ſono tanti Oracoli del buon ſenſo renduti con tutta la chiarezza, e la forza poſſibile. Il *Lutrin* è un opera tutta d'ingegno; un Caſtello in aria che non ſi ſoſtiene ſe non per l'arte, e la forza dell'Architetto. Vi ſi ſcorge l'ingegno, che crea, il giudizio, che diſpone, la fantaſia, che arricchiſce, l'eſtro che tutto anima, e l'armonia, che ſparge le grazie. Le *Satire*, e l'*Epiſtole* ſono piene di ſale, di vivacità, di tratti originali.

416. Se ſi vogliono avvicinare i caratteri dei principali Autori ſatirici, per vedere in che ſi ſomigliano, e in che differiſcono, pare che *Orazio* e 'l *Boileau* hanno tra loro più ſomiglianza, che non l'uno, o l'altro di eſſi con *Giovenale*. Viveano entrambi in un ſecolo illuminato, in cui il guſto era puro, e l'idea del bello ſenza miſto. *Giovenale* per oppoſto vivea nel tempo della decadenza delle Lettere latine, quando ſi giudicava della bontà d'un'opera dalla ſua ricchezza più che dall'economia degli ornamenti. Quanto è a *Perſio*, queſti ha un carattere unico, che non attaglia a veruno.

XXIX.

Dell' Epistola in versi.

417. L'*Epistola in versi* non è che una lettera diretta a chicchessia. Ha le sue regole come Lettera; e sono quelle dello stile epistolare, onde ragioneremo più giù. Le regole, che può avere come Lettera in versi, si riducono tutte a questo: che abbia almeno un grado o di forza, o d'eleganza; in somma un grado di accuratezza maggiore di quella, che se le saria data, mettendola in prosa.

418. La materia di somiglianti Epistole è d'una illimitata estensione. Si può in esse lodare, biasimare, narrare, filosofare, far dissertazione, insegnare. Nè più è limitata dal lato de' tuoni di stile, ché può prendere. Tutti quelli, ch'esistono, le convengono; da che il suo stile si abbassa e si eleva secondo la materia, o secondo lo stato della persona, che scrive, o a cui si scrive. Più; la stessa Epistola ammette ogni sorta di tuoni, almeno tutti quelli, che colla materia hanno connessione.

419. L'*Epistola in versi* comincia e termina senz'apparecchio: e il titolo, che ha in fronte, è come un avviso al Lettore di non giudicare dell'Opera se non come si giudica d'una Lettera (*a*).

XXX.

(*a*) Leggansi per saggio di questo stile le *Lettere in occasione del vestir l'Abito Monastico la Sig. Caterina Pozzi*, *Bologna* 1751. 8. e se ne ammiri la Fantasia, gli Affetti, e la dolcezza dello stile. Si leggano altresì l'Epistole in versi del Conte *Algarotti*, delle quali la miglior Edizione è quella fatta in Venezia nel 1760. 8.

XXX.

Dell' Epigramma.

420. L' *Epigramma* era altra volta lo ſteſſo che ciò, che noi chiamiamo *Iſcrizione*. Si ſcolpiva ſu' frontiſpizi de' Tempj, ſu' Monumenti, ſu' publici Edifizi &c. Quelle, che ſi metteano ſopra i Sepolcri, furon chiamate *Epitaffi*, a cagione del nome greco del Monumento, ſul quale erano ſcolpiti. Oggi *Epigramma* ſignifica un penſiere intereſſante, preſentato in verſi felicemente, e brevemente.

421. L' *Antologia*, o la Raccolta degli Epigrammi greci, è propria a farne giudicare del guſto dell' Antichità, ſe pure noi ſappiamo oggidì tutto quello, che converrebbe ſapere, per portarne un giudizio ſicuro. Pare che i Greci non hanno cercato le arguzie, non certo per mancanza d' acutezza di ſpirito, ma perchè non ne faceano conto.

422. I Latini altresì hanno i loro *Epigrammi*. *Catullo* ha fatto un numero ſufficiente d' *Epigrammi* d' una tempra felice, e dilicata, mancanti però d' oneſtà, e di decoro. *Marziale* più vivace, più forte, più conciſo, ne ha data una raccolta, a cui quadra il giudizio portatone da lui ſteſſo (*a*).

423. Noi abbiamo pochi Poeti franceſi, che abbiano fatti degli *Epigrammi*. Si ſtimano quelli di *Gombaud*, di *S. Gelais*, di *Marot*, per la naturalezza. Quelli del Cavaliere de *Cailly* poſſono eſſer tenuti i migliori. (*b*)

424.

(*a*) Sunt bona, ſunt quædam mediocria, ſunt mala plura. *Nota dell' Autore*.

(*b*) *Luigi Alamanni* fu quegli, che nel Parnaſo italiano introduſſe l' Epigramma, e vari con dilicatezza ne ſcriſſe.

424. L'*Epigramma* s'innalza a quanto v'è di più nobile in tutti i generi, e si abbassa a quanto v'è di più depresso. Nondimeno i generi semplici, o mediocri più gli convengono del genere sublime; poichè il suo carattere è la libertà, e la facilezza.

425. Vi sono due parti nell'*Epigramma*; l'esposizione del suggetto, che conduce il pensiero, e 'l pensiero medesimo, o l'arguzia. L'esposizione vuol esser semplice, facile, chiara; e 'l pensiero vivace in sè stesso, e nel modo di esporlo.

426. Gli *Epigrammi*, che non hanno altro sale che il bisticcio, o l'equivoco, son oggi i meno stimati, sia per la facilità di fargli, o per la loro simiglianza alle buffonerie, o in ultimo perchè dinotano uno spirito occupato a cercar rapporti troppo piccioli tra' suoni, e i diversi significati delle parole.

427. La falsità del pensiero è uno de' maggiori difetti, che nell'*Epigramma* si possano incontrare: lasciando nell'anima una certa scipitezza mista di dispetto (*a*). Pure se la falsità è compensata con qualche grazia, il pensiero, benchè falso, può divenire un giuoco di spirito, e piacerci quanto il vero.

428. Pochi generi hanno tanto sceltume quanto

---

scrisse. *Paolo Rolli* ha nell'età nostra meritate tra gli Epigrammografi onorevol posto.

(*a*) Qui bisognava, cred'io, distinguere gli Epigrammi seri da' giocosi. Ne' primi i falsi pensieri non debbono aver mai luogo: ne' secondi possono averlo sempre. L'Epigramma di *Marziale* sulla febbre di Lentino, tutto che la sua anima, per così dire, sia un pensier falso, pure è bello; perchè questo pensiere ci vien porto scherzevolmente. Sarebbe al contrario scipitissimo, dove seriamente ci fosse presentato.

to questo: perchè richiede ingegno, spirito, e sopra tutto un naturale accordato a ben pochi.

XXXI.

Del Madrigale, del Sonetto, del Rondeau, e del Triolet.

429. QUeste quattro spezie di Poemetti si riferiscono d' ordinario all' Epigramma, avendo con questo comune il non essere che un pensiero interessante, felicemente presentato. La sola diversità, che gli caratterizza, è la natura medesima del pensiero, o l' assortimento del verso.

430. Il *Madrigale* differisce per lo carattere del pensiero. Ha questo un' acutezza, ma sempre dolce, graziosa, ed è tanto piccante quanto gli basta per non essere insipido. La sua naturalezza è più nell' esposizione medesima che nel pensiero, il quale ha sempre un certo fiore d' ingegno (*a*).

431. Il *Sonetto* è un Poema di quattordici versi, il quale tante qualità richiede, che appena tra mille se ne possono contar due, o tre, che meritino lode. La sua forma artificiale consiste nella disposizione, e qualità delle prime; e *Boileau* l' ha molto felicemente espressa, dicendo, che *Apollo*

Volle, che in due la rima eguai quartine
Otto fiate con due suon ferisse

L' orec-

(*a*) Il *Madrigale* è una medesima cosa coll' *Epigramma*; pure quando si volesse trovare della differenza tra questi due poemetti, essa mi par, che consista 1. nel metro, che nell' *Epigramma* è, per lo più almeno, invariato, nel *Madrigale* è liberissimo; 2. nel pensiero, il quale in quello è necessariamente inaspettato, in questo basta, che sia l' espressione del dolore, dell' amore, o d' altra passione, o pure qualche altra dificata immaginetta.

L' orecchio ; e 'l senso poscia in due terzine
Sei, cui l' arte ordinò, versi partisse (*a*).

432. La naturalezza fà il carattere del *Rondeau*. Ammette i modi Galli, che pare conservino tuttavia quell' aria ingenua, e franca, che caratterizzava i nostri Maggiori. *Rondeau* è composto di tredici versi con due ripetizioni. I versi sopra due rime, otto maschili, e cinque femminili, o sette maschili, e sei femminili, la prima ripetizione è dopo l' ottavo verso e la seconda dopo il decimo terzo. Evvi in oltre un riposo necessario dopo il quinto verso. La ripetizione dee sempre esser legata col pensiero precedente, e terminarne il senso d' una maniera naturale ; e piace soprattutto quando, rappresentando le voci medesime, presenta idee alquanto diverse.

433. Il *Triolet* è una spezie di Rondeau, la di cui bellezza consiste nel ritorno de' medesimi versi per far parte di nuovi pensieri (*a*).

A P-

(*a*) Voulut qu' en deux quatrains de mesure pareille
La rime avec ceux sons frappât huit fois l' oreille ;
Et qu' ensuite six vers artistement tangés,
Fussent en deux tercets par le sens partagés.

(*a*) Come il *Rondeau*, nè il *Triolet* sono in uso nella Poesia italiana; per far comprendere ciò, che qui dall' Autor se ne insegna, soggiugnerò due esempi, l' uno del primo, l' altro del secondo di questi Poemetti.

Rondeau.

Coëffé d' un froc bien rafiné,
Et revétu d' un Doyenné
Qui lui rapporte de quoi frire,
Frere René devient Messire
Et vit comme un déterminé.
Un Prélat riche & fortuné
Sours un bonnet enluminé,
En est, s' il le faut ainsi dire.

Coef-

Coeffé.

Che n'eſt pas qde frere René
D'aucun mérite foit orné;
Qu'il ſoit docte, qu'il ſache écrire;
Ne qu'il di ſe le mot pour rire:
Mais c'eſt ſeulement qu'il eſt né
Coeffé.

Triolet.

Le premier jour du mois de Mai
Fut le plus heureux de ma vie.
Le beau deſſein que je formai
Le premier jour du mois de Mai!
Je vous vis & je vous aimai,
Se ce deſſein vous plut, Silvie,
Le premier jour du mois de Mai
Fut le plus heureux de ma vie.

APPENDICE

Della Poeſia Maccheronica, e della Pedanteſca.

NOn avendo il noſtro Autore fatta menzione alcuna della *Poeſia Maccheronica*, nè della *Pedanteſca*, forſe perchè la Francia non ha ch' io ſappia, poeſie di queſto genere: ſia a me lecito il darne un cenno prima di laſciare la Poeſia, ed entrare a trattar della Proſa.

La Maccheronica è *Una Poeſia in verſi latini, ſe' qisali a latine parole, parole italiane s' inſeriſcono, ma per alla più terminate a la latina.* Abbraccia ogni ſorta di metro uſato da' Latini.

Teofilo Folengo, nobile Mantovano, e Monaco Caſſineſe, morto nel 1544. inventò, e alla maggior perfezione condusſe queſta ſpecie di piacevole poeſia. Egli ſotto il finto nome di *Merlino Coccajo* diede alla luce un volume di Poeſie Liriche, e Paſtorali, e un Poema Eroico ſopra le

pro-

prodezze di Baldo da Cippada. La miglior edizione del *Coccajo* è quella fatta in Amsterdam nel 1692. con alcune spiegazioni, o postille. *Cesare Orsini*, da Pontano, Segretario del Cardinal *Bevilacqua* riuscì anche bene in questo genere di Poesia, e publicò i *Capricci Maccheronici di Maestro Stoppino da Ponzano*.

La pedantesca è *una Poesia in versi italiani ne' quali tra italiane parole, parole latine, s' intrudono, e talvolta anche greche, ed ebraiche, ma terminate all' italiana, alcune però anche intatte*. Si adatta ad ogni maniera di composizioni italiane.

E' dunque sì fatto genere di Poesia opposto al *Maccheronico*, siccome dalla collazione delle Definizioni dell' uno e dell' altro si fa chiaro, e fu introdotto per dileggiare i Pedanti, che ne' loro discorsi spesso termini e frasi latine, greche, o ebraiche frammischiano. Quindi vi si dee spesso parlare di scuole, discepoli, e libri soliti a dichiararsi da' Pedanti.

Nacque tal Poesia in Italia nel sedicesimo Secolo. Il suo inventore è ignoto; ma il perfezionatore ne fu il Conte *Camillo Scrofa*, Vicentino, fiorito nella metà dello stesso secolo, col suo volumetto di *Cantici* sugli amori Socratici di Fidenzio Glottocrisio Ludimagistro di Montagnana verso di Camillo Strozzi, suo discepolo. Sono capolavori nel loro genere. *Agostino Coltellini*. Fiorentino, morto nel 1693. riuscì ancora in questo genere; e pubblicò gli *Endecasillabi Fidenziani nelle nozze del Sig. Lorenzo Vibri*, e *Maria Girolami*, *Patrizi Fiorentini*. Di più la *Fistula del Magistro Ficardo Ginnastarca di Mugello*; e finalmente la *Seconda parte degli Endecasillabi Fidenziani*. Tutti questi libri furono impressi in Firenze.

Chi

Chi queſto genere riduceſſe al Satirico non mi avrebbe contradditore.

XXXII.

Delle Opere in Proſa.

434. SEbbene il linguaggio della Proſa abbia certamente preceduto quello della Poeſia, non ſi è turbato l' ordine, cominciando dall' eſame di queſta. Per apprendere a giudicare in materia di Letteratura, fa meſtieri eſercitarſi da prima ſopra le Opere, in cui le bellezze, e i difetti, còme più ſenſibili, danno più materia al guſto, e allo ſpirito, e in cui l' arte ſi moſtra a viſo aperto.

435. Quando queſt' arte ſi è ben riconoſciuta una volta, e ſi è ben ſicuro d' ſſerſene impoſſeſſato de' veri principj, ſi pruova a diſcernerla nelle Opere, in cui ſuol celarſi. Tal ordine è l' ordine ſteſſo dello ſpirito umano, che di quel, ch' è ſenſibile, fa un mezzo per giugnere a quel, che non è tale.

436. Il linguaggio ordinario, quello del ſolo biſogno, ha preceduto tutti gli altri. Queſto è il più eſſenziale ſtrumento della ſocietà; e il genere Umano ha portato verſo il biſognevole i ſuoi primi penſieri. Al contrario il linguaggio oratorio, nel quale ſi uniſcono tutti i mezzi dell' arte all' ingegno naturale, non è ſtato ſottomeſſo alla preciſion delle regole, ſe non dopo i gran progreſſi della Poeſia, dal cui eſempio l' Eloquenza compreſe, eſſervi mezzi di preſentar gli oggetti d' un modo proprio a ſedurre l' orecchio, e commuover l' animo.

437. *Omero* fu avuto non ſolo come il Principe della Poeſia, ma come il Padre dell' Eloquenza, della Storia, della Filoſofia, e di tutte le Arti.

La cura, chè aveva avuta, di seguire scrupolosamente la Natura, anche in mezzo alle sue finzioni e menzogne, fece conoscere agli storici, e agli Oratori, quanto doveano fare, principalmente dipingendo il vero.

438. La Poesia, e l' Eloquenza differiscono e per lo fine, che si propongono, e per gli mezzi, che adoperano a giugnervi. La Poesia ha per oggetto il dilettare; e se talora istruisce, è perchè l'utilità è un mezzo, che l'ajuta a pervenire al suo intento. L' Eloquenza ha per oggetto l'istruire, e se bada a piacere, è perchè sa, esser questa la via più certa d'arrivare alla persuasione.

439. La Rettorica, la Logica, e la Grammatica, sono tre Arti, che andar debbono sempre unite. La prima è l' Arte di ben dire, la seconda è quella di ben pensare, la terza quella di ben parlare.

440. Ben dire è parlare in maniera da farsi ascoltare, e da persuadere chi ascolta. Ben pensare è mettere precisione, e chiarezza nelle proprie idee, circospezion ne' giudizi, connessione, ed esattezza ne' raziocini. Ben parlare è servirsi di termini ricevuti, e di costruzioni legittime.

441. Questi sono i tre universali strumenti, l' uso de' quali si estende a tutti i generi nelle Scienze, e nella Letteratura, e che in coloro, che gli uniscono, caratterizzano la buona educazione, la rettezza di mente, e la fecondità d' ingegno.

XXXIII.

Dell' Orazione.

442. LA voce *Orazione*, ſeconda la ſua etimologia, e nel ſenſo, che i Grammatici l'adoprano, diſegna ogni penſiero eſpreſſo dal diſcorſo. Noi qui la reſtringiamo a ogni diſcorſo preparato con arte per perſuadere.

443. Paſſa gran diverſità fra 'l talento dell' Orazione, e l'arte che ajuta a formarlo. Il talento s'appella *Eloquenza*, l'arte, *Rettorica*; l'uno produce, l'altra giudica; l'uno fa l'Oratore, l'altra il Retore.

444. Tutte le queſtioni, nelle quali la perſuaſione può aver luogo, e che dall' Eloquenza dipendono, ſi riducono per l'ordinario a tre generi, chiamati il Genere *dimoſtrativo*, il Genere *deliberativo*, e 'l Genere *giudiziale*.

445. Il primo ha principalmente per oggetto il preſente, il ſecondo l'avvenire, il terzo il paſſato. Nel dimoſtrativo ſi loda, o biaſima. Nel deliberativo s'induce a fare, o a non fare. Nel giudiciale ſi accuſa, o difende.

XXXIV.

Del genere dimoſtrativo.

446. IL *Genere Dimoſtrativo* comprende i Panegirici, le Orazioni funebri, i Diſcorſi Accademici, i complimenti fatti a' Re, a Principi &c. In tali occaſioni ſi tratta di mettere inſieme tutto ciò, che può fare onore, e piacere alla perſona, che ſi loda.

447. L'oratore, volendo troppo onorare il ſuo Eroe deve aver l'occhio a non diſonorar sè medeſimo. Se mal aſſortiſce le ſue pruove, ſe le at-

tigne nelle ſorgenti dell' adulazione, piuttoſto che nel ſeno del vero; l' Uditore s' irrita, perchè il Dicitore vuol renderlo complice di ſua baſſezza.

443. I Panegirici ſono difficiliſſimi a fare. E' una ſorta di trionfo conceduto alla Virtù. Ma talvolta le Virtù non ſono pure abbaſtanza per meritare un onor ſimile, e tal altra chi ſi addoſſa tal funzione, non ha i talenti neceſſari a ben eſeguirla.

XXXV.

Del Genere Deliberativo.

449. QUì non ci riſtringiamo a lodar la Virtù; moſtriamo le ragioni, che debbono indurci ad abbracciarla. Per riuſcirvi, va conoſciuto a fondo il ſuggetto, e conſideratone attentamente ogni aſpetto, non ſolo reale, ma poſſibile.

450. Qualora ſi tratta di eſaminare, ſe un' impreſa è utile, o no, va attentamente calcolato il pro e 'l contra delle probabilità, ſenza ommettere alcuna delle circoſtanze, che poſſono in ſimil calcolo aver luogo. Ciò ſuppone uno ſpirito ſolido, e diſintereſſato.

451. Non ſi cerca quì a far moſtra di grazie, a dileticar gli orecchi, e luſingare la fantaſia: tutto ſi riduce ad eſporre con forza, e ſemplicità le coſe. Tal è l' eloquenza di *Demoſtene*; s' egli è ricco, e pompoſo, è ſol per la forza del ſuo buon ſenſo.

XXXVI.

Del Genere Giudiziale.

452. LE queſtioni di queſto genere hanno per oggetto il fatto, il dritto, o il nome: ſi tratta ſempre d'un torto reale, o preteſo reale. Si può definire il torto, Un'azione libera, che toglie il ſuo avere al legittimo poſſeſſore.

453. Se non vi foſſero dritti legittimi, non vi ſarebbero torti. Se non vi foſſe libertà, non vi ſarebbe colpa reale.

454. Si diſtinguono due ſpezie di dritti; l'uno naturale, ſcolpito nel cuore di tutti gli uomini; l'altro civile, che obbliga tutti i Cittadini d'una medeſima Città, d'una medeſima Republica, a fare, o non fare certe coſe per l'intereſſe comune. I violatori della Legge Civile ſono cattivi Cittadini. I violatori della Legge Naturale, offendono l'umanità.

455. L'Oratore fa valere l'autorità delle Leggi, ed eccita l'attenzione, quando moſtra, che il comune intereſſe è ſtato gravato nell'azione, onde dimanda giuſtizia.

456. I tre generi, de' quali ſi è ragionato, non ſono l'un l'altro sì diviſi, che mai non ſi uniſcano. No, anzi il contrario accade in quaſi tutti i diſcorſi: poiche l'oneſtà, l'utilità, e l'equità, ſi uniſcono per l'ordinario in un medeſimo punto.

457. Qualunque s'è il ſuggetto, che tratti l'Oratore, tre funzioni dee di neceſſità adempire; la prima ſi è, trovar le coſe da dire; la ſeconda, metterle in convenevol ordine; la terza, eſprimerle propriamente. Vengono chiamate *Invenzione*, *Diſpoſizione*, *Eſpreſſione*; e queſte queſte tre operazioni han luogo in tutte le Arti.

XXXVII.

Dell' Invenzione.

458. L'Oggetto dell'Oratore è il persuadere. Per riuscirvi, fa mestieri provare, piacere, e muovere. Un solo di questi mezzi basta alcuna volta, alcun'altra non è troppo unirgli tutti e tre. Si pruova cogli argomenti, si piace coi costumi, si muove colle passioni.

459. La Logica insegna l'arte di fare argomenti in forma. Loro non si conserva tal forma nelle opere di gusto. Il sillogismo oratorio presenta per l'ordinario la proposizione da provare prima d'esprimere la ragione, che la pruova. Abbraccia ancora altre proposizioni, che servono di pruova alla maggiore, e alla minore. Il che inducea il Filosofo *Zenone* a paragonare l'argomento filosofico alla mano chiusa, e l'oratorio alla mano aperta.

460. Gli Antichi che tutto voleano ridurre in arte ne aveano fatta una per l'invenzione. Essi appellavano *luoghi comuni* tutti i ripertori, o magazzini, contenenti tutte le ricchezze, che sono l'oggetto dell'invenzione.

461. Il primo di questi luoghi è la *Definizione*, per la quale l'Oratore trova nella natura della cosa stessa, onde ragiona, un motivo da persuadere ciò, che dice. La definizione oratoria è ben altra dalla filosofica. E' propriamente una enumerazion delle parti, la quale serve a conchiudere per rapporto al tutto.

462. L'*Etimologia*, o l'*Omonimia* non somministra gran sorgenti; e spesso si fa torto a una buona causa, difendendola con armi sì fatte.

463. Il *Genere*, e la *Spezie* menano a valide conclusioni, scendendo dal primo alla seconda, o montando dalla seconda al primo.

464. La *Similitudine* quasi non differisce dalla Comparazione, e la *Dissimilitudine* si confonde co' Contrari.

465. I *Contrari* sono d'un grand'uso. Questa è sovente la miglior maniera d'esporre un pensiero. Dicendo in prima quel, che la cosa non è, la mente dell'Uditore si mette in azione, e pruova di trovarla da sè.

466. Le cose *ripugnanti* servono a provare l'impossibilità d'un fatto.

467. Le *Circostanze* sono d'un gran peso nelle pruove. Talvolta s'inzeppano, come per opprimere l'Uditore col loro numero.

468. Gli *Antecedenti*, e i *Conseguenti*, sono le cose, che precedono, o che seguono un fatto, e che ajutano a riconoscerlo.

469. In fine considerando la *Cagione*, e gli *Effetti*, si loda, si biasima un'azione, si consiglia un'impresa, o si sconsiglia.

470. Tutti questi Luoghi comuni son nominati *interiori*, poichè dipendono dal suggetto medesimo, e sono, per così dire, tirati dalle viscere della causa. Vi si accoppiano i Luoghi *esteriori*, che son sei, la *Legge*, i *Titoli*, la *Fama*, il *Giuramento*, la *Tortura*, i *Testimoni*; tutti mezzi situati fuori della causa, e senza i quali, prendendogli tutti separatamente, una causa può sussistere. Si trovano ne' Trattati di Rettorica le particolarità necessarie su questa materia.

471. Dopo aver provato, l'Oratore procura di piacere, e per mezzo de' costumi s'insinua a poco a poco; egli dispone gli animi, e gli soggioga con loro consentimento.

472. Qualor si parla di *costumi* nell'Eloquenza, si tratta della virtù, e della virtù dell'Oratore, il quale i Pagani han definito *Vir bonus dicendi peritus*. Si vuole, che sia uomo dabbene, e che

tutto il ſuo diſcorſo porti il carattere della probità.

473. Alla probità egli deve unir la modeſtia. Nulla offende tanto un Uditorio, quanto l' orgoglio d' un uomo, che parla in ſua preſenza. E in generale la modeſtia è il carattere del vero ſapere, non meno che del vero merito.

474. L' Oratore ha da aggiugnere alle qualità precedenti la benevolenza, o piuttoſto il zelo per lo bene di coloro, che aſcoltano. Tutti gli uomini ſon portati a credere ai diſcorſi de' loro amici.

475. La prudenza è una quarta qualità, che ſuppone neceſſariamente de' lumi. E' richieſta nell' Oratore, concioſiachè non gioverebbe eſſer guidato da un uomo dabbene, ſe ignoraſſe egli ſteſſo il cammino.

476. L' Oratore, che ha ſtabilita l' autorità ſua ſu queſte quattro virtù, e che le moſtra in tutti i ſuoi diſcorſi, guadagna perfettamente la confidenza dei ſuoi Uditori, e anzi gli tira che perſuade.

477. Il terzo mezzo per giugnere al medeſimo intento, è l' impiegare le *Paſſioni*: pericoloſo ſtrumento, quando non ſia maneggiato dalla Ragione; ma più efficace della medeſima Ragione, quando l' accompagna, e la ſerve. Per le Paſſioni trionfa l' Eloquenza, e regna ſu i cuori. Chiunque ſa eccitarle a tempo, domina gli animi a ſuo talento.

478. Le paſſioni ſono moti impetuoſi dell' animo, che ci portano verſo un oggetto, o ce ne diſtornano. Per eccitarle, van dipinti gli oggetti con qualità piacevoli e utili, o diſpiacevoli e nocive agli aſcoltatori.

479. L' Amore e l' Odio ſono il fondo di tutti gli altri affetti, perciocchè tutti comprendono le relazioni dell' animo noſtro col bene e 'l male. Se il male è preſente, è Triſtezza, Dolore; s' è

aſſente

assente con qualche apparenza di poterlo evitare, è Timore; se non si può evitare, è Disperazione; s'è negli altri, ma di maniera da poter cadere sopra di noi, è Compassione. Così a riguardo del bene, s'è presente, cagiona l'Allegrezza. S'è assente, con qualche mezzo d'ottenerlo, è la Speranza. S'è in altrui a nostro pregiudizio, è l'Invidia. Se, possedendolo noi, vuol altri privarcene, è la Collera. Tutti gli Autori Tragici son pieni di simili esempi.

XXXVIII.

Della Disposizione.

480. LA *Disposizione* nell'Arte Oratoria consiste in ordinare tutte le parti somministrate dall'Invenzione, secondo la natura, e l'interesse del suggetto, che si tratta. La fecondità dello spirito riluce nell'invenzione, la prudenza e'l giudizio, nella *Disposizione*.

481. Ogni Opera, se sia compita, deve avere un principio, un mezzo, un fine. Così nel Discorso Oratorio vi sarà un Esordio; vengon poi le Narrazioni, o le Pruove; e finalmente la conclusione qualunque sia, che avverta almeno, tutto esser detto.

481. L'*Esordio* è la parte del Discorso, che prepara l'Uditore a intendere il resto. I Maestri dell'arte voglion, che sia ingegnoso, modesto, breve, e tirato dal fondo medesimo del suggetto. Se fa d'uopo parlare improvviso, si prende il primo Esordio, che si para innanzi, o se non se ne presenta alcuno, si dà dentro senz'altro apparecchio.

483. Due sorte d'Esordi si distinguono. L'uno si fa per la via dell'insinuazione, quando si tratta

di disporre a poco a poco gli animi a prendere il cammino, che si vuol, che tengano, o a distoglierli dolcemente dalle loro prevenzioni. L'altro, detto in termine d'arte Esordio *ex abrupto*, ha luogo, quando un violento dolore, una grande allegrezza, una forte indignazione, si trova nel cuore degli Uditori. Allora si prorompe cominciando, come *Cicerone* nelle sue *Catilinarie*.

484. La *Narrazione*, o il Racconto, nel genere giudiziale viene ordinariamente dopo la divisione; perchè in questo caso la pruova dee nascere da' fatti. L'arte di questa parte consiste in presentare il germe delle pruove, che ci avvisiamo d'adoprare, affinchè sembrino poi più vere, e più naturali, quando si deducano per la via dell'argomentazione.

485. L'ordine, e le particolarità della narrazione, vanno riferiti al fine medesimo. Si mettono ne' luoghi più apparisceuti le circostanze favorevoli, e si lasciano nell'oscurità, o non si presentano che debilmente quelle, che sono svantaggiose.

486. Vengono poi le *Pruove*, per la disposizion delle quali i Retori propongono l'esempio d'un'Armata. Si pongono in prima fila quanto v'ha di più vigoroso e bravo; altre truppe scelte si riserbano per assicurar la vittoria; e in mezzo si dispone la soldatagliа.

487. Ha però ogni suggetto le regole sue proprie, e tocca alla prudenza, e al discernimento dell'Oratore a trovarle, e seguirle. Tutto si riduce a raccomandar la chiarezza, e la precisione. Una pruova troppo spiegata, s'indebolisce; troppo serrata si oscura.

488. L'Oratore nella sua pruova ha due cose a fare; l'una, stabilire la sua proposizione per tutti i mezzi, che la causa gli somministra; l'altra,

tra, confutare i mezzi del ſuo avverſario (*a*). La Confutazione richiede molt' arte; atteſo che più è difficile guarire una ferita, che farla. Il ritorcimento dell' argomento, quando è poſſibile, produce buoniſſimo effetto.

489. La *Perorazione* è la concluſion del Diſcorſo, eſſa d'ordinario comprende una ricapitolazione di quanto ſi è detto di più forte, per convincere, o per muovere: il che riconduce alla propoſizione, come a un ultimo riſultato delle ragioni allegate.

XXXIX.

Dell' Oratoria Elocuzione.

490. L' *Elocuzione* ſembra operare più di tutto il reſto ſull' animo degli aſcoltatori. Quindi i Retori greci, e latini ſono ſu tal materia entrati nelle più minute diſcuſſioni. Son giunti a contar le lettere, le ſillabe, a miſurar le parole, e calcolare il tempo, che metteano, a pronunziarle.

491. Di tre modi può eſprimerſi un penſiero; col tuon della voce, come quando ſi geme; col geſto, come quando ſi fa cenno a taluno di avvanzarſi, o allontanarſi; colla parola quando ſi pronunziano vocaboli. Le due prime eſpreſſioni appartengono alla Pronunziazione. L'ultima è quel, che ſi chiama *Elocuzione*.

492. Sic-

(*a*) Non ſempre però la confutazione delle ragioni contrarie dee ſeguire le pruove della propoſizione dell' Oratore. Se l' Uditorio è fortemente preoccupato contro queſta propoſizione; la confutazione delle ragioni, che hanno preoccupato l' animo di chi aſcolta, dee precedere lo ſtabilimento della propoſizione dell' Oratore: altrimenti le pruove di queſta propoſizione non ſaranno pure aſcoltate.

492. Siccome in generale il penſiero è la rappreſentazione di qualche coſa nello ſpirito; l'eſpreſſione è in generale la rappreſentazione del penſiero. E ſiccome tre ſorte di penſieri vi ſono, l'idea, il giudizio, e 'l ragionamento; vi ſono tre ſorte d'eſpreſſioni, il termine, la propoſizione, e l'argomento.

493. I penſieri, e l'eſpreſſioni hanno due ſorte di qualità; le une, che ſi poſſono dir logiche, perchè l'eſigono la ragione, e 'l buon ſenſo; le altre ſono qualità di guſto, perchè il guſto ne decide. Quelle ſono la ſoſtanza del diſcorſo, queſte il condimento.

494. La prima qualità eſſenziale del penſiero è, che ſia *vero*; cioè, che rappreſenti la coſa tale, qual è. L'eſpreſſione poi è vera quando rappreſenta ad altrui il penſier noſtro tale, qual noi l'abbiamo. E' falſa, quando nol rappreſenta punto, o non qual noi l'abbiamo.

495. Un penſiero perfettamente vero è *giuſto*. L'uſo però mette qualche differenza tra la verità, e la giuſtezza del penſiero; la verità ſignifica più preciſamente la conformità del penſiero coll'oggetto, la giuſtezza nota più eſpreſſamente l'eſtenſione. Così ancora l'eſpreſſione è giuſta, quando non ha nè più, nè meno eſtenſione del penſiero.

496. La *chiarezza* è la ſeconda qualità, quando pur non foſſe la prima, mercecchè un penſiero non chiaro, non è propriamente un penſiero. Quando ſi percepiſce il penſiero ſenza ombra, o bujo, è *chiaro*; quando ſi vede ſeparato da tutti gli altri oggetti, che lo circondano, è *diſtinto*.

297. Chiunque ha diſegno di rendere un penſiero dee dunque innanzi innanzi ben ravviſarlo, e diſcernerlo eſattamente da tutto ciò, ch'è eſtraneo:

neo: allora l'espressione si presenterà da se medesima.

498. Tal è il sommario delle qualità logiche, senza le quali nulla può esser bello nelle opere di Letteratura. Ma per piacere non basta essere senza difetti, bisogna aver grazie, ed il gusto, che le dà.

499. Tutte le regole dell'*Elocuzione*, in quanto è subordinata al gusto, si riducono a questi due punti; scegliere, ed ordinare.

500. Nella scelta de' pensieri bisogna rigettar tutti quelli, che sono falsi, inutili, triviali, bassi, o giganteschi. Tra quelli, che possono essere adoperati, si offrono di primo tratto i pensieri comuni, che servono di fondo al lavoro. Ma, per rilevargli, s' impiegano tutti quelli, che portano in sè qualche bellezza, come la vivacità, la forza, la ricchezza, l'arditezza, la grazia, la dilicatezza, la nobiltà, &c.

501. A tutte queste spezie di pensieri rispondono tante sorte d' espressioni. Può nondimeno accadere, che sia nell' espressione un carattere di dilicatezza, d' arditezza, &c. che non si trovi nel pensiero: il che procede dalla diversità delle regole della Natura, da quelle dell'Arte in questo punto.

502. Vi sono termini propri, che si usano nella loro significazione primitiva e naturale; e termini translati, che si usano in una significazione, che loro è straniera, ma che vien loro prestata a cagione di qualche somiglianza tra gli oggetti.

503. Tutte le volte che, per esprimere un' idea, non si usa il proprio termine, si fa o per ignoranza, o per necessità, o per gusto. Quando si fa per ignoranza, è un vizio della persona, che non sa la sua lingua. Quando per necessità, è un vizio della lingua, che non somministra allo spirito tutte le voci, onde si

avreb-

avrebbe uopo. Quando si fa per gusto, è perchè al termine improprio si trova unita una bellezza, che non è nel proprio.

504. Essendo la chiarezza la prima bellezza del discorso, e la proprietà de' termini la principal sorgente della chiarezza; la proprierà va riguardata come una delle più preziose qualità dell' espressione; ed è soprattutto essenziale nelle Opere Didascaliche.

305. I termini translati, quando lo sieno con gusto, e scelta, danno beltà, e spicco al discorso. Si appellano *Tropi*, da un termine greco, che in generale importa cambiamento, trasporto. Ecco alcuni de' principali Tropi.

506. La *Metafora* è un termine trasportato dalla sua propria e ordinaria significazione a un' altra, che gli è improria, per modo, che ne risulti qualche bellezza, come quando si dice, una *messe* di gloria, una *ridente* prateria, &c. Se la *Metafora* si stende, e si continua, aggiugnendovi altre parole, allora si chiama *Allegoria*.

507. La *Metonimia* disegna una cosa dal nome del suo Autore, come le *Fatiche di Marte* per la Guerra, le *Muse* per le Belle-Arti. Prende ancora la cagione per l' effetto, e 'l contenente pel contenuto.

508. La *Sineddoche* pone la parte per lo tutto, la fronte per tutto il viso, o anche per l' intiera persona, il tutto per la parte, e la materia per la cosa medesima.

509. L' *Ironia* si adopera quando si dice per appunto il contrario di quel, che si pensa; per divertirsi alle spese di chi s' inganna.

510. L' *Iperbole* tiene dell' Ironia in quanto dà alla cosa, di cui si parla, quel grado di più, o di meno, che in realtà non possiede. Chi desidera maggiori particolarità intorno a ciò, le troverà

verà nell'eccellente Trattato del Sig. *Du Marsais* su i Tropi.

511. Vi sono frasi, parole, e giaciture destinate a comparire ne' generi elevati, ne' Panegirici, ne' Discorsi d'apparato, nell'alta Poesia; chiamansi termini *nobili*: vi sono di quelli, che malgrado la loro energia, son condannati a rimanere nella bassezza son detti termini *bassi*. Tra questi due gradi v'è un mezzano, che comprende tutte le frasi, e le parole, che hanno qualche cosa di questi due estremi senza unirgli. Questi sono il corpo, e la base d'ogni discorso; e l'incorporo poi de' termini nobili, o de' bassi, nobilita, o digrada questo fondo.

512. Avvi in tutti i buoni Scrittori un corpo seguito di pensieri naturali, presi nel senso comune, e tratti dalle viscere medesime del suggetto; questa è l'essenza di tutta la composizione;

Scribendi recte sapere est & principium & fons.

Su questo fondo uniforme si spargono con iscelta, e gusto, i fiori dell'Elocuzione.

513. La disposizione, che si dà all'espressioni, ed a' pensieri non può avere che due oggetti; il mettervi o maggior grazia, o maggior forza. Ma di rado avviene che la grazia, e la forza sieno separate. La disposizione delle parole contribuisce a un tratto a mettere comodità, e chiarezza in un discorso, onde vien la grazia; e a far connettere le idee, e l'una l'altra serrarle, donde viene la forza.

514. Quando questo legame si fa sentire all'orecchio, e allo spirito, per lo concerto, e la convenienza de' suoni, che compongono le parole, ne risultano le bellezze di quel, che si appella *Armonia*.

515. Per

515. Per *Figura* s' intende nell' Elocuzione la disposizione delle parti d' una frase oratoria, o di più frasi tra loro, con un certo rapporto di simmetria.

516. Le figure delle parole consistono nella foggia d' ordinarle, per dar loro un corso più spedito, o un andare più fermo. Tal è la *ripetizione* della congiunzione in questo verso,

Et le Frere & la Soeur, & la Fille & la Mere.

o quella dell' esclamazione in questo,

O rage, ò desespoir, ò fureur ennemie!

la *gradazione*, che ordina le parole secondo il lor grado di forza, o di snervatezza; *parte, corre, vola*; la *regressione*, che fa ritornar le parole su loro stesse con un senso diverso; come, non bisogna *vivere* per *bere* e *mangiare*, ma bisogna *mangiare* e *bere*, per *vivere*; la *disgiunzione*, che toglie le particelle congiuntive, per rendere il discorso più vivo, e rapido,

Nenni. M' y voici donc? Point du tout. M' y voilà (a)

l' *aggiunzione*, che si fa quando di due verbi se ne sopprime uno: La compiacenza *fa* degli amici, e la verità de' nemici.

517. Tra

(a) Tutta la bellezza di questo verso del *de la Fontaine* consiste nell' aver soppresse le seguenti, o simili parole: *La Sorella rispose*, Nò. *L' altra ripigliò* &c. *La prima replicò* &c. *Quella soggiunse* &c. il che l' avrebbe renduto rincrescevole.

517. Tra le *figure de' penſieri* ſi diſtinguono quelle, che deſtano l'attenzione, e quelle, che toccano principalmente il cuore. Per toccare il cuore è d'uopo paſſar per lo ſpirito; e per iſvegliar lo ſpirito, biſogna intereſſare il cuore.

518. La *ſuggezione* è una figura piccante, colla quale interroghiamo l'avverſario, o l'uditore, incaricandoci della riſpoſta. L'interrogazione ravviva la mente, l'alcoltatore vuol cercar la riſpoſta, e gode a prevederla (*a*).

519. La *Preoccupazione* previene l'obiezione per confutarla anticipatamente. E'un colpo maeſtro per eludere, o almeno ſpoſſare le ragioni, che ſi vogliono opporre (*b*).

520 La

(*a*) Val più un eſempio che cento definizioni; e, come ſcriſſe *Seneca* a *Lucilio*: *longum iter eſt per præcepta, breve, & efficax per exempla*. Laonde temendo, che il giovane Lettore non travagli a intendere le Definizioni, che dà qui l'Autore, delle *Figure de' penſieri*, non venendo eſemplificate; mi credo io ſteſſo in dovere d'illuſtrarle; il che farò, due eſempi a ciaſcuna apponendo, il primo di Preſatore, il ſecondo di Poeta. E per cominciare onde comincia l'Autore; ecco il *Flechier*, come nell'Orazion Funebre del Sig. di *Turena* adopera la *Suggezione*: „ Chi fece mai sì gran coſe? chi le diſſe con più ri„ ſerba? Riportava egli qualche vantaggio? ad intender„ lo, ciò non era, perchè egli foſſe avveduto, ma il ne„ mico ſi era ingannato. Rendeva egli conto d'una bat„ taglia? nulla dimenticava, ſe non ſe, ch'egli era, che „ l'avea guadagnata. Ritornava egli da quelle glorioſe „ campagne, che renderanno immortale il ſuo nome? „ fuggiva le popolari acclamazioni, arroſſiva di ſue vitto„ rie &c. E il *Metaſtaſio* (Clem. di Tit. At. I. Sc. XI.

E' da gloria il tuo voto? Io ti propongo
La Patria a liberar: frangi i ſuoi ceppi,
La tua memoria onora,
Abbia il ſuo Bruto il ſecol noſtro ancora.
Ti ſenti d'un' illuſtre
Ambizion capace? eccoti aperta
Una ſtrada all' impero &c.

(*b*) „ Se foſſe alcuno tra voi, Nobiliſſimi Uditori, il

„ qua-

§ 20. La *Compensazione*, alla quale si riferisce il *Parallelo*, fa figurare insieme due cose, o due persone. E' un esercizio grato alla mente, che va, e torna dall'una all'altra, conta i lineamenti, gli paragona, e giudica continuamente della diversità, e della simiglianza (*a*).

§ 21. La *sospensione*, o sostentazione è una delle figure più piccanti; e si fa quando dopo un discorso di qualche estensione, che prometta alcuna cosa interessante, si presenta un oggetto tutt'altro da quello, che s'era atteso (*b*). Tal è il

---

„ quale si maravigliasse, che io, uomo forestiero, e di „ niun valore, mi sia lasciato indurre a dover essere il „ primo, che in questa così augusta adunanza si levasse in „ in piedi, e ragionasse; sappia in primo luogo, che pri- „ ma di ogni altro io me ne sono maravigliato io mede- „ simo &c. *Francesco-Maria Zanotti Oraz. delle lodi delle Belle-Arti*, recitata in Roma.

Tu, che ardito fin quì ti sei condotto,
Onde speri nutrir cavalli, e fanti?
Dirai: l'armata in mar cura ne prende;
Da' venti dunque il viver tuo dipende?
Tass. Ger. II. 75.

(*a*) „ Il vostro avvedimento, il vostro consiglio, la „ vostra deliberazione avea Sofronia data a Gisippo, gio- „ vane, e filosofo: quello di Gisippo la diede a giovane, „ e filosofo. Il vostro consiglio la diede ad Ateniese, e „ quel di Gisippo a Romano &c. *Boccac. g. 10. n. 8.*

Tu, infedel, non ai difese,
E' palese —— il tradimento:
Io pavento —— d'oltraggiarti
Nel chiamarti —— traditor.
Tu, crudel, tradir mi vuoi
D'amistà —— col finto velo:
Io mi celo —— agli occhi tuoi
Per pietà —— del tuo rossor.
Metast. Clem. di Tit. At. II. Sec. XI.

(*b*) „ Ergo ejus jussu homines comprehensi. Quid dein-
de?

è il noto Sonetto di *Scarron*, che principia da questo verso:

Superbes Monumens de l'orgueil des humains.

522. La *Reticenza* si fa dicendo una cosa, mentre ci protestiamo di non dirla (*a*).

523. Nella *Correzione* l'Oratore si riprende improv-

„ de? quid censetis? furtum fortasse, aut prædam expe-
„ ctatis aliquam? *E dopo molte parole*: etiamnum mihi ex-
„ pectare videmini, Judices. Expectate facinus quam vul-
„ tis Improbum; vincam tamen expectationem omnium.
„ Illi nomine sceleris conjurationis damnati, ad supplici-
„ um traducti, ad palum alligati, repente multis millibus hominum inspectantibus, occisi sunt, *Cic. Ver.* VII.

Irene, Irene, ah pria, ch' io 'l dica, Irene,
Meste tra fior e fior, tra fronda e fronda
Volin l'aurette, e in queste amiche arene
Mesto usignol meco i suoi lai confonda.
Irene, ah pria dalle vicine, amene
Valli mesta al mio duolo Eco risponda:
Mesto scorra il ruscello, e alle mie pene
Pietoso accordi il mormorio dell'onda.
Irene, ah pria, se v'è pastor fedele,
Se v'è ninfa amorosa, intenda il mio
Dolore, e pianga il mio destin crudele.
Irene, ah pria, ch' io 'l dica, Irene, (oh Dio!)
Mira il mio pianto, odi le mie querele:
Irene, io parto, Irene, Irene, addio.
Il March. Ubertino Landi.

(*a*) „ Lascerò l'opere di pietà, e le larghe elemosi-
„ ne &c. lascerò i pietosi legati dell'estrema sua volon-
„ tà, dove in particolare disponendo &c. Non dirò, co-
„ me già fatto conoscitore della vicina morte, intrepido,
„ e baldanzoso discorresse dell'altra vita &c. *Orazione di*
„ *Niccolò Arrighetti delle lodi di Filippo Salviati.*

Cesare taccio, che per ogni piaggia
Fece l'erbe sanguigne &c.
Petrarca Canz. Italia mia.

provvisamente da per sè, come se volesse dir meglio, o altro che ciò che ha detto (*a*).

524. L'*Apostrofe* si fa, non quando s'indrizza la parola ad alcuno; ma quando si storna da coloro, a' quali da principio si era indrizzata, per parlare ad altri. Si può apostrofare a' vivi a' morti, a' presenti, agli assenti, e fino anche alle cose inanimate (*b*).

252. Nel *Dialogismo* si ragiona con sè medesi-

(*a*) „ Non sa egli forse, o non si ricorda, voi essere „ Cristiano? Cristiano? anzi religioso e sommo Sacerdo- „ te. Religioso? anzi ministro della Cattolica Fede. „ Ministro? anzi pur Capo, e principe della Chiesa di „ Dio ec. *Alberto Lollio Oraz. a Paolo III.*

Vergine saggia, e del bel numero una
Delle beate vergini prudenti,
Anzi la prima, e con più chiara lampa.
Petrarca Canz. ult.

(*b*) „ Dì tu, Isola (*di Candia*) sventurata per trent' „ anni combattuta dalla fierezza Ottomana, quali ajuti e „ più forti, e più numerosi, e più pronti avesti giam- „ mai, che dalla gente francese? Racconta, se lo stupo- „ re non t'annoda la lingua, l'ultima sanguinosa sortita „ de' Gallici Venturieri, che assicurò le tue trincere, i „ tuoi baluardi sdruciti, e rotti dall' avverse bombarde, „ la tua libertà, la tua vita già deplorata, dal furore im- „ minente de' Musulmani. Fermati, o fiume Rab, a ridi- „ re l'assalto portentoso, fatto sulle tue rive dal potente „ soccorso Reale &c. *Dati Oraz. a LUIGI XIV.*

Non v'è chi mi assicuri
Nè men le tombe Avite, e non discerne
L'avello, ove io deponga il mortal velo.
Tu che volasti al Cielo,
Mia dolce Sposa, ah m'intercedi adesso,
Ch'almen in morte io ti riposi appresso.

Il principe Ant. Ottobboni Canz. intitol. il Naufragio.

desimo, o si fanno parlare due persone insieme (*a*).

526. La *Prosopopea* apre i sepolcri, risuscita i morti, fa parlare il Cielo, la Terra, tutti gli enti reali, astratti, immaginari. E' uno de' più spiccanti modi dell'Eloquenza (*b*).

527. L'*Ipotiposi* è un'immagine, un ritratto. Quando dipinge l'esteriore degli uomini, si chiama *Prosopografia* (*c*) Quando dipinge i costumi, è detta

---

(*a*) „ Volse egli la fronte ricoperta di sangue... e con „ tai parole efficacemente il pregò: Perdona, o Padre, a „ costoro. Sospenderò io dunque la mia provocata giusti- „ zia? rispose quegli. Perdonerò io dunque la morte del „ mio Primogenito? Replicò questi: Perdona o Padre; sì, „ caro Padre, perdona, perchè essi ignorano quel, che „ fanno. *Il March. Adimari Oraz. nel Venerdì Santo.*

E chi sè, disse, tu, che sì gran fasto
Mostri, presente il Re, presenti noi?
Forse è qui tal, ch'ogni tuo vento audace
Supererà co'fatti; e pur si tace.

Rispose l'Indo fero; Io mi son uno,
Ch'appo l'opre il parlare è scarso, e scemo:
Ma se altrove, che qui, così importuno
Parlavi, tu parlavi il detto estremo.

Tass. Ger.

(*b*) „ Fingete di vederla (*la lingua toscana*) dinanzi „ a voi qui comparire in figura di nobilissima donna . . . „ e ch'ella vi dica piangendo, e vergognando: Guai a „ me, che straziata si m'hanno, come voi qui mi vede- „ te, quelle mani straniere, e non pure, cui sono in pre- „ da, e del diliberarmi non ci ha chi pon cura. Io vi „ chieggio mercè. *Davanzati Oraz. nel prendere nell'Acca-* „ *demia fiorentina.*

Per man mi prese, e disse: In questa spera
Sarai ancor meco, se'l desir non erra &c.
Petrarca Son. Levommi il mio pensiero.

(*c*) „ Nel giardino entrarono due giovinette, di età „ forse di quindici anni l'una, bionde come fila d'oro, e co'

è detta *Etopeja* (*a*). Se si occupi a descrivere i luoghi, è una *Topografia* (*b*).

528. La

„ e co' capelli tutti innanellati, e sopr' essi sciolti una leg-
„ gier ghirlandetta di provinca ... ed eran vestite d' un
„ vestimento di lino sottilissimo, e bianco, come neve,
„ in sulle carni, il quale dalla cintura in su era strettis-
„ simo, e da indi in giù largo a guisa di un padiglione,
„ e lungo insino a' piedi. *Boccac. X. 6.*

Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum.
Tronca manum pinus regit, & vestigia firmat:
Lanigera comitantur oves, & sola voluptas,
Solamenque mali, de collo fistula pendet.
Virgilio, parlando di Polifemo. Æn. III.

(*a*) „ Donna sopra ogni altra bizzarra, spiacevole, e
„ ritrosa intanto, che a senno di niuna persona volea fare
„ alcuna cosa, nè altri far la poteva a suo. *Boccacio IX. 6.*

Torribile d' aspetto,
Barbaro di costumi,
O conto sè fra' Numi,
O Nume alcun non ha.
Fasto, furor, dispetto
Sempre dagli occhj spira;
E quanto è pronto all' ira,
E' tardo alla pietà.
Metast. Betul. P. I.

(*b*) „ Il piano, che nella valle era, così era ritondo,
„ come se a festa fosse stato fatto ... intorniato di sei
„ montagnette di non troppa altezza, ed in sulla sommi-
„ tà di ciascuna si vedeva un palagio quasi in forma fatto di
„ un bel castelletto. Le piagge delle quali montagnette,
„ così digradando, giù verso il piano discendevano, co-
„ me ne' teatri veggiamo dalla lor sommità i gradi insino
„ all' infimo venire &c. *Boccac. VI. sul fine.*

Tondo è il ricco edificio: e nel più chiuso
Grembo di lui, ch' è quasi contro al giro,
Un giardin v' ha, ch' adorno è sovra l' uso
Di quanti più famosi unqua fioriro.
Dintorno inosservabile, e confuso
Ordin di logge i Demon fabbri ordio:
E tra le oblique vie di quel fallace
Ravvolgimento impenetrabil giace.
Tasso Ger. XVI. P.

528. La *Comparazione* consiste a mettere a rincontro due cose, che si somigliano, o da più lati, o da uno (*a*).

530. Le

(*a*) Questa Definizione par, che confonda la *Comparazione* colla *Similitudine*. La *Similitudine* ci fa osservare una, o più qualità comuni a due cose di genere diverso. E. g. Il *Boccacio* volendo cominciare il suo Decamerone della peste di Firenze, dice: Quest' orrido cominciamento „ vi sia non altrimenti che a' camminanti una montagna „ aspra, ed erta, presso alla quale un bellissimo piano, e „ dilettevole sia riposto; il quale tanto più viene lor piacevole, quanto maggiore è stata del salire, e dello „ smontar la gravezza „. E l' *Ariosto* (Fur. XIX.) a un' „ orsa assomiglia *Medoro*, che vorrebbe difendere la sua „ vita, ma non sa scostarsi dall' amato cadavere del suo „ Signore:

Com' Orsa, che l' alpestre Cacciatore
Nella pietrosa tana assalit' abbia,
Sta sopra i figli con incerto core,
E freme in suono di pietà, e di rabbia.
Ira la invita, e natural furore
A spiegar l' unghie, e insanguinar le labbia:
Amor la intenerisce, e la ritira
A riguardare a i figli in mezzo l' ira.

Ecco dunque come la prima *Similitudine* ci scuopre una qualità comune al Decamerone, e alla montagna, a cui dal suo Autore viene assomigliato; e la seconda in *Medoro* una disposizione d' animo, simile a quella d' un' orsa assalita. La *Comparazione*, o *Paragone* va più oltre: non contenta di scoprire in due soggetti diversi due simili qualità, come fa la *Similitudine*; misura l' una qualità coll' altra, per dimostrarne l' uguaglianza, o la disuguaglianza. „ Quid „ Tarquinius tale, quale[a] innumerabilia fecit & facit Antonius? „ (*Cic. Phil.* III.) E il *Menzini*;

Quante ha quell' olmo foglie,
O quanti il prato accoglie
Vaghi, purpurei fiori;
Tanti sono gli amori,
Che dentro del mio petto
Hanno lor seggio eletto.

Nel primo esempio la perfidia d' *Antonio* è paragonata a quella di *Tarquinio*, e trovata maggiore: nel secondo il

nume-

529. L'*Antiteſi* oppone le parole alle parole, i penſieri a' penſieri. E' una figura che agevolmente ſi preſenta allo ſpirito, e che quando ritorna frequente guaſta lo ſtile anzichè ornarlo (*a*).

530. Le principali figure, che ſi adoprino, per andare al cuore, ſono l'*Eſclamazione*, che prorompe con interjezioni (*b*); la *Confeſſione*, che confeſſa il delitto per ottenerne il perdono (*c*); la *Deprecazione*, che ricorre alle preghiere, e alle lagri-

---

numero degli amori del Poeta, e quello delle frondi dell' olmo, e de' fiori del prato, paragonati inſieme, ſi trovano eguali:

(*a*) „ Molti ritrovati ſi ſono, che hanno altri ſaputo „ vincere, e ſuperare in guerra, ma ſolo poi dalle paſſio- „ ni e da' propri affetti miſeramente teſtati vinti, e ſupe- „ rati. Altri dall'amore, e dalla forza de' ſenſuali piaceri „ ſi difendono, che reſtano dall' ira, o da qualche altra „ più veemente perturbazione occupati. *Aleſſ. Minerbetti* „ Oraz. delle lodi di D. *Franc. Medici*.

Amor mi ſprona in un tempo, ed affrena;
Aſſecura, e ſpaventa; arde, ed agghiaccia;
Gradiſce, e ſdegna; a sè mi chiama, e ſcaccia;
Or mi tiene in ſperanza, ed ora in pena.

Petr. Son. 114. Il primo eſempio contiene *Antetiteſi* di penſieri; il ſecondo, di parole.

(*b*) „ Oh infelice, oh ſfortuna, oh tralignata, oh ve- „ ramente ebbra, e ſonnacchioſa Italia! *Il Caſa* Oraz. per „ la Lega.

Oimè il bel viſo; oimè il ſoave ſguardo;
Oimè il leggiadro portamento altero;
Oimè 'l parlar &c. Part. 2. Son. 1.

(*c*) „ Erravi, temere feci, pœnitet: ad clementiam „ tuam confugio, delicti veniam peto, ut ignoſcas, oro. *Cic. pro Ligar.*

Non taccio no, nè i miei delitti in celo . . .
Ben de' miei falli è in me grande il roſſore
Ma ſo, che in te di mia ſalute il zelo
Degli ſteſſi miei falli è aſſai maggiore.

l'*Abate Egari*.

lagrime (*a*); la *Comminazione*, che si esala in minacce (*b*); e l' *Imprecazione*, ch' è l' espressione

---

(*a*) „ Di ciò per gloria di Dio, per onor di te, per salute nostra, e conforto de' miserabili rei; di ciò per „ questo sacro luogo, a te sì diletto, per le malinconiche „ notti in continua vigilia trapassate, e per questo, qualunque siasi, devoto ossequio, che a te si presta, umilmente ti supplichiamo „. *Filicaja Orat. nella Decoll. di S. Gio: Bat.*

. . . . . Ah per quei primi
Momenti in cui ti piacqui: ah per le care,
Dolci speranze tue, fuggi, assicura,
Il mio timido cor. Tanto facesti;
L' opra compisci. Il più gran dono è questo,
Che far mi puoi, Tu non mi rendi meno,
Che la pace, e l' onor. Sesto. che dici?
Risolvi . . . Sì, già ti leggo in volto
La pietà, ch' hai di me: conosco i moti
Del tenero tuo cor. Di: m' ingannai;
Sperai troppo da te?

Metast. Clem. di Tit. II. 14.

(*b*) „ Pro eo, quod elevatæ sunt filiæ Sion, & ambulaverunt extento collo, & nutibus oculorum ibant, & „ plaudebant, ambulabant pedibus suis, & composito gradu incedebant: decalvabit Dominus verticem filiarum „ Sion, & Dominus crinem earum nudabit. In die illa „ auferet Dominus ornamentum calceamentorum, & Inulas, & torques, & monilia, & armillas, & mitras, „ & discriminalia, & periscelidas, & murenulas, & olfactoriola, & inaures, & annulos, & gemmas in fronte „ pendentes, & muratoria, & palliola, & linteamina, & „ acus, & specula, & sindones; & vittas, & therisira. Et „ erit pro suavi odore fœtor, & pro zona funiculus, & „ pro crispanti crine calvitium, & pro fascia pectorali cilicium. Pulcherrimi quoque viri tui gladio cadent, & „ fortes tui in prælio. Et mœrebunt, atque lugebunt portæ ejus, & desolata in terra sedebit. *ISAIA III. 16. e segg.*

. . . . Guai a voi anime prave!
Non isperate mai veder lo Cielo.

Dante Inf.

ne del furore, e della disperazione (*a*) L'*Interrogazione* entra spesso in tutte queste figure, e serve a rendere oltre modo veemente lo stile.

531. Fra tutte le figure oratorie non v'è una, che più dell'*Amplificazione* contribuisca all'espressione de' sentimenti, in qualunque senso si prenda: Un pensiero importante, che passi come un lampo, non è molto compreso; se si ripete senz'arte, non ha più il merito della novità. Convien dunque presentarlo più volte, e ogni volta con decorazioni diverse; per modo che l'anima, occupata da questa sorta di prestigio, si arresti con piacere sul medesimo oggetto, e ne prenda tutta l'impressione e che ci proponiamo di darle (*b*).

532. L'*Armonia* in generale è l'accordo di più cose, che sono nel medesimo genere. Così i colori hanno armonia in un quadro, le linee tirate in un giardino, i suoni nella musica, i pensieri nel discorso, finalmente le parole, e le giaciture nello stile.

533. Si

(*a*) „ Voi siete tutte così fatte: che venir possa fuoco „ dal Cielo, che tutte v'arda. *Bocc. V.* 10.

Montes Gelboe, nec ros, nec pluvia veniant super vos, neque sint agri primitiarum; quia ibi abjectus est clypeus fortium, clypeus Saul, quasi non esset unctus oleo, *DAVIDE per la morte di Saulle, e di Gionata* 2. Reg. 1. 2.

(*b*) Ecco il gran Zanotti come amplifica questa proposizione, *Tutto il creato è bello*. „ (Oraz. cit.) La beltà „ scorse i Cieli, e pose ai loro luoghi le stelle: la beltà „ discese in Terra, e d'erbe, e di fiori vestilla: la beltà „ passeggiò i Mari, e variò le forme dei pesci, e tutto il „ mondo adornò d'animali, e di piante, cangiandone per „ infinite maniere le figure i colori, gli aspetti. Quanta „ quanta grazia, quanta avvenenza non communicò ella „ poscia all'Uomo, facendolo simile a lei medesima!... „ Questa trovano i Notomisti nella struttura degli animali; questa i Botanici nella tessitura delle erbe; questa i „ Chimici negli elementi dei corpi, questa i Mecanici nelle leggi della gravità e del moto, questa gli Astronomi „ nella disposizione e nel rivolgimento degli astri.

E la

§ 33. Si distinguono nel discorso tre ragioni di accordi, 1. l'accordo de' suoni, e delle voci, considerate come una serie continua, e una corrente di cose che si connettano, e si trasportino vicen-

E la Fortuna (presso il Guidi, il Pindaro del nostro secolo) volendo dire: Io sono la dominatrice dell' Universo, lo dice con questa nobile Amplificazione:

Io mando alla lor sede
Le sonanti procelle,
E lor sto sopra col sereno piede.
Entro l' Eolie rupi
Lego l' ali de' venti,
E soglio di mia mano
De' turbini spezzar le rote ardenti,
E dentro i propri fonti
Spegno le fiamme orribili, inquiete.
Avvezze in Cielo a colorir Comete.
Questa è la man, che fabbricò sul Gange
I Regni agl' indi, e sull' Oronte avvolse
Le regie bende dell' Affrica ai crini
Pose le gemme a Babilenia in fronte.
Recò sul Tigri le corone al Perso,
Espose al piè di Macedonia i troni;
Del mio poter far doni
I trionfali gridi.
Che al Giovane Pelleo s' alzaro intorno,
Quando dell' Asia corse,
Qual fero turbo, i lidi.
E corse meco vincitor fin dove
Stende gli sguardi il sole.
Allor dinanzi a lui tacque la Terra,
E fe' l' alto Monarca
Fede agli uomini allor d' esser celeste,
E con eccelse ed ammirabil prove
S' aggiunse ai Numi, e si fe' gloria a Giove.
Circondato più volte
I miei geni reali
Di Roma i gran natali,
E l' Aquile superbe
Sola in prima avvezzai di Marte al lume
Ond' alto in sulle piume
Cominciaro a sprezzar l' atre vicine
E le palme Sabine.
Io Senato di Regi
Su i sette colli apersi, &c.

vicendevolmente. 2. quello delle parti tra loro, considerandole per rapporto a una certa estensione, che hanno, e come pezzi di compartimento fatti per figurare insieme; finalmente 3. l'accordo di questi suoni medesimi, e di queste parole, paragonati alle cose, che significano.

534. La prima spezie d'accordo si può dir *Melodia*, ed è l'accordo successivo de' suoni, dal quale n'esiste una parte per volta, ma parte legata per le sue relazioni, co' suoni precedenti, e seguenti, come nel canto musicale. La seconda, detta *Numero*, consiste nella distribuzione de' riposi, secondo che il senso, e l'orecchio l'esige. La terza specie, che ritiene il nome del genere, risulta dall'accordo de' suoni aspri o dolci, gravi o acuti, brevi o lunghi, numeri fieri o molli, arditi o timidi &c. colle idee dolci o dure, serie o amene, lente o vivaci &c. che si voglion esprimere.

535. I suoni elementari e le combinazioni primordiali del linguaggio, formano una massa comune, dalla quale i Popoli hanno cavati tutti i loro vocaboli, che hanno figurati a genio di certe leggi, che l'uso, l'abito, l'esempio, la fantasia, le occasioni, la casualità hanno introdotte tra loro. Così tutte le arie, tutte le spezie, tutti i generi di Musica da sette note derivano.

536. Si osserva per rapporto a' suoni 1. che quanto più si accostano alla semplicità degli elementi, altrettanto sono più dolci, e agevoli a pronunziare; 2. che quanto sono più lunghi, altrettanto sono più melodiosi; 3. che quanto più sono sviluppati, altrettanto sono più sonori. Per la ragione opposta, quanto più saranno composti, o brevi, o serrati, altrettanto saranno duri, o secchi o sordi.

537. Quanto alla combinazione de' suoni, fa d'

uopo

uopo oſſervare, che le vocali, che ſi miſchiano unendoſi, ſon ſempre dolci; quelle, che non ſi miſchiano, fanno degli sbadigliamenti, detti *Jati*, che le conſonanti, che s'incontrano, ſono dure più, o meno mercè che la configurazione, che danno alla vocale, diviene laborioſa, e ſembra aggravata.

538. La perfezione di queſto genere conſiſte in miſchiare sì fattamente, e aſſortire le conſonanti, e le vocali, che ſi dieno una reciproca conſiſtenza, e dolcezza; che le conſonanti appoggino, ſoſtengano le vocali, e queſte leghino, e poliſcano le conſonanti.

539. Le orecchie franceſi ſono molto delicate ſul collegamento de' vocaboli, ed a maggior ragione ſulla combinazion delle lettere, e delle ſillabe ne' vocaboli. Vogliono parole ferme a un tempo e dolci, che ſcorrano ſpedite, e leggiermente, che ſieno pulite ſenza eſſer molli, e ſoſtenute ſenza eſſere iſpide e dure. E forſe in queſta parte la lingua franceſe è la più perfetta di quelle, ch' eſiſtono.

540. Intorno all' unione de' membri, tutto ſi riduce al comodo, e alla varietà. Anzi quest' ultima qualità dee ſuperar la prima, a voler prevenire il diſguſto cagionato dall' uniformità.

541. Il *Numero Oratorio* ſi prende nel medeſimo ſenſo che il *ritmo* de' Greci. Dinota 1. uno ſpazio, qualunque ſia, il di cui rapporto con un altro ſpazio è agevole a comprendere, 2. gli ultimi ſuoni, che rendono grata la caduta, il fine d'un membro, o d'un periodo; 3. quel, che i Muſici appellano il movimento, che fa, che il canto ſi accelleri, ſi affretti più, o meno; 4. finalmente ſi da tal nome a ciò, che i Greci diſ-

dee paſſare per gli ſteſſi organi, ed eſſere giudicata dal medeſimo guſto.

546. Nella Poeſia il primo intervallo ſerve di regola agli altri. Nella proſa gl' intervalli ſono tra loro indipendenti: purchè non oltrepaſſino certi limiti, ciò baſta. Si potrebbe dire, che la Proſa è ſolo imprigionata, ma che la Poeſia è incatenata.

547. Si pecca in queſta materia per gli due eccessi. V' è oſcurità e imbarazzo, quando vi ſono troppo pochi riposi. V' è affettazione, quando ſien troppi, o troppo in ſimmetria. Crede uno aver fatto maraviglie, ove abbia aggroppato ſimmetria ſopra ſimmetria, e tutti i penſieri ſieno in compartimenti; e ſi trova, che in vece d' una nobile, libera, vigoroſa elocuzione, non v' è che uno ſtile affettato, e un brillante puerile.

548. I Franceſi hanno riſerbato alla lor Poeſia il privilegio aſſolutamente eſcluſivo delle cadute in ſimmetria, che ſono le rime, appunto come gli Antichi aveano riſerbati i metri brillanti per la loro. Tuttavolta i numeri della Proſa franceſe poſſono eſſere diretti da alcune regole nelle ſillabe precedenti al riposo. Tocca all' Oratore a farè una ſcelta, ſecondo l' eſige la materia che tratta, o il penſiere medeſimo, che preſenta, o finalmente la varietà, indiſpenſabilmente neceſſaria in queſta parte.

549. Il Numero, conſiderato come *Movimento*, conſiſte nella tardezza o velocità, e ne' loro gradi. Il movimento d' un diſcorſo ſi trova non meno nella compoſizione, che nell' azione di chi lo declama. Ma non ſi ſente bene, ſe non nell' azione, ſiccome è nella Muſica ſcritta, e non è ſenſibile, ſe non quando ſi canta.

550. Nulla per un Oratore è più importante che ſapere impiegare convenevolmente i Numeri;

555. Avvenne un' altra attaccata alle frasi, le quali, rappresentando la connessione di certe idee; debbono portarne il carattere, essere più dolci, più leggiere, più correnti, secondo le parole trascelte, secondo il sito lor dato, secondo la maniera d'acconciarle insieme.

556. L' *Armonia dello stile* è quella del tuono generale dello Scrittore, che compone, o dell' Oratore, che declama, col suggetto preso pure in generale, e nella sua totalità. L'essenziale si è di conoscer bene il suggetto, che si tratta, di sentirne il peso, l' estensione, il grado di dignità; e se gli dan poi i pensieri, le voci, le maniere, che gli si addicono.

557. V'è gran diversità tra lo stil elevato, e'l semplice. Il più distinto carattere di questo si è non avervi nè melodia distinta, nè armonia sostenuta, nè numero sensibile. Tutto è negletto, senz' alcuna progressione nelle idee, e nelle frasi.

558. Delle due spezie d' *Armonia*, la prima, ch' è l' accordo de' suoni cogli oggetti, poco s' incontra fuorchè in poesia, e soprattutto nell' alta Poesia; perciocchè i Poeti personificando nel loro entusiasmo tutto ciò, ch' è nella Natura, dando a tutto moto ed azione, e un' azione viva; l' imitazione è più agevole a praticare, e le somiglianze più sensibili. Negli altri generi, ne' quali si tratta sì di ragionare come di dipingere, quest' armonia è molto meno frequente, e men notabile. Il tutto si riduce presso a poco alla melodia, e alla seconda spezie d' armonia.

559. Lo *Stile* (*a*) risalta dalla scelta, e dalla gia-

(*a*) Questa parola significava altra volta l' ago, che serviva per iscrivere sopra tavolette incerate. Quest' ago era acuto da un capo, e piatto dall' altro, per cancellare, se

giacitura delle parole secondo le leggi dell' armonia e del numero, relativamente all' elevazione, o alla semplicità del suggetto. E' lo stile la maniera, il tuono, il colore, che regna sensibilmente in un' opera, o in alcuna sua parte.

560. Vi sono tre ragioni di stili, il *semplice*, il *mezzano*, e 'l *sublime*, o elevato.

561. Lo Stil semplice si usa ne' trattenimenti familiari, nelle lettere, nelle favole. Vuol esser puro, chiaro, senza apparente ornamento.

562. Lo Stil mezzano, o mediocre, ha tutta la chiarezza del semplice ed ammette tutti gli ornamenti, e tutto il colorito dell' Elocuzione.

563. Lo Stil sublime è quello, che fa campeggiare la nobiltà, la dignità, la maestà in un' Opera. Tutti i suoi pensieri son nobili e sublimi; tutte l' espressioni gravi, sonore, armoniose &c.

564. Lo Stil sublime, e ciò, che si chiama il *futtime* non è una cosa medesima. Questo è tutto ciò, che rapisce, occupa, rimescola a un tratto l' anima nostra. Lo Stil sublime può sostenersi a lungo; è un tuono elevato, un' andatura nobile e maestosa.

565. Queste tre sorte di stile s' incontrano spesso in un' Opera medesima; perciocchè innalzandosi o abbassandosi la materia, lo stile, ch' è come portato da questa, si dee con' essa elevare e abbassare. Vanno però discretamente impiegati i passaggi, le ligature, indebolite o fortificate insensibilmente le tinte; fuorchè in certi casi, nei quali interrompendosi di fatto la materia, lo stile è obligato di colpo a mutare.

566. Lo Stile può in oltre essere *periodico*, o *spez-*

---

si volea. Ciò facea dire ad *Orazio*, *sape stylum vertas*. Nota dell' Autore.

spezzato. Il periodico è quello, in cui le frasi sono insieme connesse o per lo senso medesimo, o per le congiunzioni. Lo stile spezzato è quello, del quale tutte le parti sono indipendenti, e senza reciproche ligature.

567. Si può definire il *Periodo* un pensiero composto di più altri, ciascuno de' quali abbia un senso sospeso fino all' ultima posa, ch' è comune a tutti. Ognuno di questi pensieri preso separatamente si chiama *membro* di periodo. Vi possono essere fino a quattro di questi membri in un periodo; quando son più, è un discorso periodico.

568. Si chiamano *incisi* altre parti, ch' entrano nella composizione de' membri del periodo, per istendere, o rincalzare il pensiero.

569. Le principali cose da osservare su' membri del periodo sono, che se sieno troppo brevi, mancheranno di consistenza; se troppo lunghi, mancheranno di moto, che le cadute d' ogni membro debbono terminare con qualche grazia, e che quella dell' ultimo ne deve aver più delle altre; finalmente, che i pensieri vi hanno ad essere incastrati senza sforzo, e succedersi in maniera, che nel progresso gli ultimi aggiungano sempre qualche cosa a' precedenti.

570. Lo Stile periodico ha due vantaggi sullo stile spezzato: il primo è, ch' è più armonioso, il secondo, che tiene l' animo sospeso. Lo stile spezzato ha più vivacità e spicco. Sono ambidue a vicenda impiegati, secondochè la materia lo esige.

571. Tra tutte le qualità, che caratterizzano il buono stile, ve n' è una, che sorpassa ogni altra, e che sembra racchiuderle. E' questa la Schiettezza (*Naivetè*.) I Greci e i Latini la conoscevano almeno quanto noi, ma non aveano termine destinato a disegnarla.

572. Non va confusa *la Naiveè* con *une Naiveta*. (*a*) Questa è un tratto d'immaginazione, che

(*a*) *Une Naiveeè*, secondo la proprietà del linguaggio franzese, è una proposizione fatta senza circospezione, o accorgimento, la quale indichi una disposizione d'animo, che altri di più prudenza si sarebbe guardato di scoprire: una proposizione in somma sincera insieme, e sciolta. *La Naiveè* al contrario non si trova che ne' discorsi più studiati, e più limati, ed è quella qualità, per cui tutto questo studio e artificio è sì coperto, che le parole, e le disposizioni vi sembrino menate spontaneamente dalla materia, che lo scrittore ha in mano. Queste qualità (chi ben consideri le opere degli Antichi, massime d'Omero, di Cicerone, di Virgilio, e di Terenzio) tre proprietà comprende: 1. la *Brevità*, per la quale io non intendo già l'uso delle parole più corte, e delle frasi tronche, ma bensì l'*Uso di tante parole, quante ne bastino, per comunicar nettamente i nostri pensieri*. Tal proprietà non ripugna alle Oratorie Amplificazioni; altre queste non essendo, che i diversi aspetti, onde si considera un oggetto: e però, per lunghe che sieno, saranno sempre brevemente espresse, quando non abbiam parola, che non aggiunga un nuovo colore all'espressione. 2. L'*Ordine dell'idee*, sì che quelle, che sono le principali, sieno sempre presentate le prime. Quando Scevola scoprì a Porsenna d'esser Romano, disse: *Romanus sum civis*. Liv. Gavio anch'egli, fitto in croce, gridò *Civis Romanus sum*. Cic. Entrambi usarono dunque le medesime parole, ma perchè in ordine differente? perchè l'uno mette prima in vista il *Romanus*, l'altro il *Civis*? La ragione si è, che importante per l'uno era la qualità di Romano, per l'altro quella di Cittadino Romano. 3. La *Connession de' pensieri*. In ogni discorso tutti i pensieri sono concatenati fra loro, di maniera però, che uno tra essi è sempre il principale, e gli altri solo accessori, e quasi rami di quel tronco. Taluni si credono già valenti maestri nell'Arte, quando dopo aver proposta una idea come principale, a questa sostituiscono destramente un'altra: sì che l'accessoria divenga principale, e la principale accessoria. Non è leggiadra la Metamorfosi? Pure negli Antichi l'idea principale tal era sempre, il tronco non diveniva mai ramo; e da essa tutte le altre procedean senza stento. Ma si richiede per questo, che lo Scrittore abbia una distinta idea di quest'albero. Chi non sa come, e dove il tal ramo si unisca al tronco, per passare alla dipintura di quello non può evitare le forzate transizioni.

che ci ſcappa noſtro malgrado, e talora con noſtro pregiudizio. *La Naiveté* per contrario è il linguaggio della franchezza, della libertà, della ſemplicità.

573. Un'opera di guſto può contenere quattro ſpezie di penſieri, che biſogna diſtinguere: penſieri ſchietti (*Naives*), penſieri *naturali*, penſieri *tirati*, e penſieri *forzati*. Queſti caratteri poſſono trovarſi ne' quadri egualmente che ne' diſcorſi.

574. Par, che gli Antichi tre principali mezzi aveſſero adoperati per arrivare a queſta ſchiettezza, in cui ſono ſtati eccellenti: la brevità dei ſegni, la maniera d'ordinargli, e quelli di legargli inſieme.

575. L'arte delle tranſizioni è malagevoliſſima, maſſimamente a chi non è troppo padrone del ſuo ſuggetto e non l'ha eſaminato abbaſtanza, per conoſcerne tutte le parti, e tutte le articolazioni. Quindi il gran numero delle tranſizioni forzate, e dure.

576. La Schiettezza comprende il calore, l'energia, la vivacità. Quando i penſieri ſono renduti in poche parole, e in un ordine convenevole, hanno quel fuoco, quel lume vittorioſo, che riſchiara e brucia a un tempo.

577. La Lingua franceſe tuttochè più ritenuta nelle ſue coſtruzioni che le Lingue greca, e latina, ha maravigliosamente ubbidito a' grandi Scrittori del Secolo di Luigi XIV. che ci hanno laſciati de' capolavori in ogni genere.

578. L'imitazione de' buoni autori non conſiſte nel *plagiato*, nè in uno ſtile formato di toppe d'ogni colore: biſogna de' ſuoi modelli empierſi lo ſpirito, prendere il loro tuono, e attendere i momenti d'un eſtro, che non è meno eſſenziale all'Eloquenza che alla poeſia.

XL.

Della Pronunziazione.

579. NOn si può leggere in una Compagnia, molto meno parlare in pubblico, se s' ignorano le regole della *Pronunziazione*. La prima di queste regole consiste nella nettezza. Per ciò fa d' uopo parlar dolce, distinguere i suoni, non trasandare i finali, separar le parole, le sillabe, alcuna volta ancora certe lettere, che potrebbero confondersi, o produrre nello scontro un cattivo suono; arrestarsi a' punti, alle virgole, e per dovunque la chiarezza, e 'l senso l' esigano.

580. La *Pronunziazione* vuol esser 2. franca, e corrente se l' Oratore stenta, l' Uditore n' ha noja.

581. Va 3. preso il tuono convenevole a ciò, che si dice. Come sì fatti tuoni variano all' infinito, è difficilissimo additarne le differenze, e darne le regole. Tuttavolta pare che a tre spezie si possano ridurre; il tuono familiare, il tuono sostenuto, e un terzo, che in grazia del mezzo, che tiene tra due altri, può esser chiamato il tuono mezzano.

582. Il tuono familiare è quello dell' ordinaria conversazione. Non è cantante, nè monotono: consiste nelle inflessioni dolci, e semplici. Il tuono sostenuto è quello, che si usa nella declamazione de' Discorsi gravi, o quando si leggono Opere molto serie. La voce è sempre piena, le sillabe sono pronunziate d' una cotal melodia mezzo cantante; nè si variano le inflessioni se non con dignità. Il tuono mezzano ha un poco più apparato del familiare, e un poco meno del sostenuto. Ciascuna di queste tre fatte di tuoni ha i suoi gradi, ne' quali v' ha del più, o del meno, secon-

secondo il suggetto, gli attori, gli uditori, e i luoghi.

583. Gli Antichi aveano sopra i tuoni di voce e sopra i gesti una collezione di precetti che faceva un' Arte, e serviva di regola a chi dovea parlare in pubblico. Credeano anzi esser questa parte una delle più considerabili dell' Arte di persuadere, e di commuovere. Si fa, che *Demostene* riduceva alla sola azione tutte le parti dell' Oratore (*a*).

584. L' Azione, o la Declamazione, è una sorta d' eloquenza del corpo, un' espressione consistente ne' gesti, e ne' tuoni della voce. Questa specie d' elo-

(*a*) Interrogato *Demostene*, qual fosse la principal qualità dell' Oratore, l' Azione, rispose egli: E la seconda? L' Azione. E la terza? L' Azione: e così sempre, finchè si cessò d' interrogarlo. In fatti se si voglia concepire l' importanza della Declamazione, supponghiamo, che un medesimo suggetto, che Ercole e. g. smaniante sull' Oeta, ci venga espresso prima dall' arte della parola, poi dalla Scultura, finalmente dalla Musica. Nel leggerne una perfetta descrizione ci pare, che altro non vi sia da aggiugnere. Pure dalla lettura di questo avvenimento passando alla Scultura del medesimo, ci accorgiamo, che la parola, per eloquente che sia, non può tutto esprimere: v' ha de' tratti energici, che solo alla Scultura sono concessi. Quell' aria del sembiante, quella dolente positura del corpo, oh quanto più ci dice, che la letta, o udita descrizione. Ma passando finalmente alla Musica, restiam persuasi, che la parola, e la scultura non ha fatto in noi tutta l' impressione, che può l' avvenimento. Quel tuono or flebile, or minaccioso, onde ora i lamenti, ora i furori di Alcide si esprimono, ci portano la compassione e 'l terrore nel più profondo del cuore. Or l' Azione accoppia in sè stessa questa forza appunto della Scultura, e della Musica. Ed in fatti noi proviam tutto giorno, che un ciglio compassionevole, un lamento, un grido, infinitamente più muovono, che i discorsi più eloquenti. Ciò posto, chi avrà più ragione, i Moderni Oratori, che reputano la Declamazione una parte più abbellitrice, che necessaria alla Eloquenza, o gli Antichi, che più studio ponevano nella Declamazione, che in qualunque altra parte dell' Oratoria è

d'elocuzione ha, come il linguaggio delle parole, i ſuoi elementi. Ha, come queſto, la ſua ſchiettezza; ha la ſua ricchezza; la ſua armonia particolare con ciaſcun ſoggetto, e generale con ogni ſuggetto; la ſua melodia, i ſuoi numeri, le ſue variazioni, il ſuo decoro; finalmente, ha i ſuoi difetti, e i ſuoi eccesſi.

585. Tre ſorte di geſti vi ſono; gli uni *imitativi*, quando ſi contraffanno i tuoni, o 'l portamento d'alcuno; gli altri *indicativi*, che ſol diſegnano un luogo, una coſa, una perſona, e per ultimo gli *affettivi*, che dipingono l'azioni dell' animo, e ne portano l'impreſſione in chi gli vede.

586. Il geſto affettivo è il quadro dell'anima. Egli è, che pone la vita nel diſcorſo, ed egli ſolo fa trionfar l' Eloquenza. Contiene tutte le attitudini del corpo, e tutti i moti, ſenza eccezione alcuna.

587. Non v'è paſſione, non movimento di paſſione, nè una parte di queſto movimento, che non abbia il ſuo geſto, il ſuo particolar tuono, la ſua modulazione, i ſuoi gradi di geſti, e di tuoni. Non v'è Oratore, che non abbia, per eſprimere tal movimento, i ſuoi geſti propri, e i ſuoi tuoni individuali. Finalmente non v'è Uditore, s'egli è uomo, che non ſia in iſtato di comprendere queſta eſpreſſione, e di ſentirne la convenienza.

588. Il *Decoro* ſi eſtende ſopra tutto ciò, che dice e fa l'Oratore. Gli addita ciò, che da lui richiede il ſuggetto che tratta, il luogo, in cui è, l'udienza, che aſcolta, il penſiero, ch'eſprime in fine l'età, e la qualità ſua. Eſſo altresì regola il tuono, e 'l geſto.

589. Il più decente, e 'l più eloquente di tutti i movimenti è quello, che moſtra la fidanza dell' Oratore ſulla bontà della ſua cauſa, e la certezza,

tezza, in cui è, di porgerla in maniera da persuadere gli ascoltanti. Questo movimento fa ciò, che si appella il *tuono d'autorità*, quando l'Oratore, padrone del suo suggetto, padrone di sè medesimo, par essere sicuro senza orgoglio, e promettersi felici successi.

500. Non v'è Arte, che non richiegga sforzo; ma sopra ogni altra ne richiede, e ne merita quella dell'Oratore chiamato a parlare in pubblico, e a presentare il Vero d'una maniera vittoriosa.

XLI.

Della Narrazione.

591. LA *Narrazione* è una esatta e fedele esposizione di qualche avvenimento. Se rapporta più, o meno, non è esatta; se rapporta altrimenti non è fedele.

592. Ogni narrazione è il ritratto dell'avvenimento, che ne fa il suggetto. Il Pittore impiega segni naturali e d'imitazione, quali sono i lineamenti, e i colori. Lo Storico si serve di segni arbitrari e d'istituzione, quali sono le parole. L'uno e l'altro quando mischiano del falso col vero, sono Poeti, almeno nella parte finta della loro Opera.

593. La *Narrazione* ha tutta la sua vaghezza e la sua perfezione, qualora alla fedeltà e all'esattezza unisca la brevità, la schiettezza, e la specie d'interesse, che le conviene.

594. Vi sono tre fogge di Narrazione, l'*Oratoria*, la *Storica*, e la *Famigliare*. Si è ragionato della prima e dell'ultima in ciò, che abbiam detto dell'Orazione, e dell'Apologo. Ora si tratta della Narrazione storica.

595. Ha questa tanti caratteri, quante v'ha sorte di storia. Ora gli ci ha l'Istoria degli uomini consi-

considerati ne' lor rapporti colla Divinità, ch' è la ſtoria *della Religione*; l' Iſtoria degli uomini nei loro ſcambievoli rapporti, ch' è la Storia *profana*; e la Storia *naturale*, che ha per oggetto le produzioni, i fenomeni, e le variazioni della Natura.

XLII.

Della Storia della Religione.

596. QUeſta Storia in due ſpezie ſi ſuddivide; l' una delle quali è l' Iſtoria *ſacra*, ſcritta da uomini iſpirati, l' altra l' Iſtoria *Eccleſiaſtica*, ſcritta da uomini ſoccorſi dal ſolo lume naturale.

597. I libri Santi ci moſtrano l' Iſtoria in tutta la ſua grandezza e nobiltà. Vi ſi trova il ſublime unito al ſemplice, le narrazioni più affettuoſe, la ſchiettezza più pura, la più perſuaſiva aria di ſincerità. Si vede, che gli Autori ſacri hanno tutto avuto preſente agli occhi, e che il lor racconto è conforme a ciò, che avvenne.

298. La ſtoria ſacra non è fatta, per ſervir di modello agli Scrittori. Pure non v' ha coſa più perfetta nel genere ſtorico. Ella è eſatta, fedele, ſicura, ſemplice, ſpaſſionata: e la ſteſſa Verità, che ſi moſtra ſenza pompa, nè apparato.

559. La Storia Eccleſiaſtica differiſce dalla Profana ſol per l' oggetto. Lo Scrittore abbandonato a sè ſteſſo non trova modo fuori delle proprie cognizioni e talenti, per diciferare il vero, ed eſporlo altrui. Ma come tratta materie intereſſanti alla Religione, è obbligato più d' ogni altro a dare al ſuo racconto quello ſpirito di ſemplicità, e di ſchiettezza, che dimanda una Dottrina nemica dell' eſtentazione, e delle ciance. Il Sig. *Fleury* può eſſere propoſto per eſemplare di queſto genere di ſcrivere.

XLIII.

XLIII.

Della Storia Profana.

600. LA ſtoria Profana è il ritratto de' ſecoli andati preſentato a' ſecoli avvenire per loro iſtruzione. Vi ſi ſcorge un continuo ſpettacolo di rivoluzioni negli affari umani, di naſcite e di cadute d'Imperi, di coſtumi, d'opinioni, che ſi ſuccedono tuttafiata. Finalmente di tutto quel rapido, benchè inſenſibile, movimento, che porta via tutto, e cambia di continuo la faccia della Terra.

601. V'è la ſtoria *generale*, e la *particolare*. La generale propriamente detta farebbe la ſtoria del Genere Umano ſparſo ſulla Terra abitabile dal principio del Mondo. Ella comprenderebbe il fondo di tutte le ſtorie de' Popoli, ridotte a una eſtenſione proporzionata al corpo intiero dell' Opera. Vi ſi vedrebbero non ſolo i rapporti contemporani delle cagioni e degli effetti, che occupano la ſcena del Mondo, ma ancora i germi, più o meno ſviluppati, delle cataſtrofi deſtinate a' ſecoli vegnenti.

602. Sì fatta ſtoria è impoſſibile: ma il celebre *Boſſuet* ne ha delineato uno ſchizzo veramente prezioſo, il di cui ſcopo è il chiarire, che tutte le rivoluzioni degli affari umani ſono ſtate ſubordinate al diſegno formato da Dio di fondare una Religione deſtinata a riſtabilir l'uomo ne' ſuoi dritti.

603. L'iſtoria, che vien detta particolare, per oppoſizione all'Iſtoria generale del Mondo, può eſſere generale per oppoſizione ad altre Iſtorie di un oggetto meno eſteſo. Tal è la Storia d'un Regno in riguardo a quella d'una Provincia, quella d'una

d'una Provincia in riguardo a quella d'una Città &c.

604. Più il campo della Storia è vasto, più gli oggetti debbono comparir piccioli. Tocca allo Scrittore a situarsi nel vero punto del suo quadro, secondo le regole della Prospettiva.

605. Le storie degl' Imperi e de' Regni non dovriano essere scritte, se non da Filosofi, o da Ministri; anzi piuttosto da Filosofi, che avessero esercitate le funzioni del Ministerio: essendo questi i soli Scrittori capaci di sviluppare con egual successo i giuochi delle Passioni, e le molle della Politica.

606. *Senofonte*, *Tucidide*, *Tacito*, *Livio*, erano uomini di tal carato, e però la storia ritiene in essi una parte dell' original carattere, ch' è d' inviluppare la Morale e la Politica sotto la scorza de' fatti. Niuno, più del Sig. di *Thou* tra' moderni è degno d' esser loro paragonato.

607. Vi sono storie ristrette a un sol rilevante avvenimento, come la congiura di *Catilina*, quella di *Walstein*, la Rivoluzione di Portogallo &c. In queste storie separate è d' uopo, che lo storico dia prima al Lettore contezza de' tempi de' luoghi, de' costumi, degl' interessi, de' caratteri; che mostri poi in mezzo a tutte queste circostanze il germe del successo da raccontare, ch' egli ne siegua gli sviluppi, e i progressi, e che gli conduca fino al fine. Questi pezzi di storia son dilettevoli oltre modo; avendo col merito della verità una parte delle qualità della Poesia.

608. Alcune Storie possono ritener questo nome, benchè sien limitate alla vita d' un uomo solo. Tali sono le storie d' *Alessandro* il grande, di *Cicerone*; di LUIGI XI. del Cardinale di *Richelieu*, di LUIGI XIV. Ma bisogna considerarvi l' Uomo di Stato più dell' Uomo privato, altrimenti non sono che Vite.

609 Gli

609. Gli antichi aveano un particolar gusto a scriver *Vite*. *Cornelio Nepote*, *Svetonio*, *Plutarco* preferirono questo genere di racconto alle storie distese. L'ultimo si è proposto uno scopo interessante per una mente filosofica, ed è di mettere in parallelo gli uomini, che spiccarono in un medesimo genere. Noi abbiamo in francese una folla d' Opere sotto il titolo di *Vite*, tra le quali c'è da vagliar molto. *Le Vite degli Uomini illustri di Francia* cominciate dal Sig. *du Castre d' Auvigny*, e continuate dal Sig. Abate *Perrault*, meritano particolare attenzione (*a*).

610. Il testo della Storia dev' essere naturalmente nella forma indiretta, cioè, che lo Storico dee narrare quel, ch' è stato fatto, o detto dagli Attori, che introduce sulla scena, e non far parlare essi stessi. Nondimeno gli Storici a misura che hanno perfezionata la lor Arte, hanno presa qualche cosa dalla maniera de' Poeti mutando in drammatica la forma troppo monotona della loro narrazione.

611. Qualche volta gli Storici si brigano di fare essi medesimi le parlate fatte in gravi emergenti. *Livio* è pieno di somiglianti Dicerie. Si leggono con piacere, ma non lasciano di magagnare l'esatta fedeltà, che dee regnar nella Storia. Si dica altrettanto di que' caratteri, o ritratti, che fanno certe Opere Istoriche, vere gallerie di Pittura, nelle quali per mala sorte quasi non si vedono che quadri di fantasia. Le riflessioni

(*a*) In italiano le *Vite degli Arcadi illustri* sono scritte da parecchi insigni Letterati, e contengono le vite di molti riguardevoli personaggi. Le *Veglie piacevoli* del *Manni* sono anche Vite d' alcuni sollazzevoli umori fiorentini, scritte con molta eleganza. Li *Muratori*, *Salvino Salvini*, il *Zeno*, e 'l Conte *Mazzuchelli*, vanno anche scritti trai nostri più accurati biografi.

ni troppo sviluppate, e le discussioni morali, o politiche, si allontanano ancora dallo scopo della Storia.

612. La Cronologia è una fiaccola, cui la storia siegue passo passo. Il Sig. Presidente *Hénault* ha data un' Opera nel genere degli Annali, che ha tutte le perfezioni della Storia, ed il suo *Abregè Cronologique de l' Hiſtoire de France*, dopo il quale parecchi altri Scrittori hanno fatto dei Compendi sullo stesso gusto. Egli ancora ha messo in azione un pezzo interessante della storia di Francia, relativo al regno di Francesco II.

613. Nessuna oratoria figura si dee trovare nella storia; essendo esse fatte per eccitare gli affetti (*a*). Ora uno storico non ne ha; egli non ha amici, nè nemici, nè parenti, nè patria. Non accusa, nè difende.

614. La

(*a*) Si dee lo Storico astenere dalle Figure Oratorie, ma non già, a creder mio, per la ragione addotta dal nostro Autore, che tali Figure destino le passioni. Qual pregiudizio mai verrebbe allo Storico, se un suo racconto destasse compassione, o sdegno in altrui? Dee bensì astenersene, perchè le Figure sono il ling aggio delle Passioni, e nascono solo in bocca degli appassionati: laonde lo Storico, usandole, darebbe sospetto di parzialità. Oltre di che, questo bando si generalmente intimato alle povere Figure dal Regno della Storia (sia con pace del dottissimo Autore) non so se sia troppo giusto. Sieno pur bandite da quel tranquillo Regno le Figure tumultuanti e impetuose, che non vanno mai discompagnate dagli Affetti, come l' Apostrofe, la Prosopopea di cose inanimate, l' Esclamazione, la Comminazione, l' Aposiopesi o Interruzione, l' Imprecazione &c. Ma quelle, che tal volta servono agli Affetti, e tal altra solo all' energia, e alla chiarezza, come l' Ipotiposi con tutte le sue specie, la Prosopopea di uomini, l' Antitesi, la Comparazione, la Cria, la Perifrasi &c. e tutti i Tropi (dalla Favola e l' Enigma in fuori) in grazia almeno d' *Erodoto*, di *Livio*, di *Curzio*, non ne sieno sbandite. Non parlo di *Floro*, il quale ha messe in opera le Figure più patetiche; ma il suo stile è per tal ragione degno del biasimo delle persone di buon gusto.

614. La principal qualità dello ſtile iſtorico è d'eſſer rapido. Lo ſtorico ſi affretta di giugnere all'avvenimento. Queſto ſtile vuole altresì eſſere proporzionato al ſuggetto. Una ſtoria generale non ſi ſcrive del medeſimo tuono d'una particolare: queſta è quaſi un Diſcorſo ſoſtenuto; quella è più periodica, e più numeroſa. Le Opere dell'Abate *de Vertot* paſſano per modelli in queſto genere.

XLIV.

Della Storia Naturale.

615. SEcondo la diviſione del Cancellier *Bacone*, la *Storia Naturale* ſi divide in tre rami, il primo de' quali concerne le opere regolari della Natura cioè quelle, in cui ci pare, che ſieno ſtate oſſervate le leggi ordinarie; il ſecondo, i ſuoi ſviamenti, cioè le opere, in cui la Natura ſembra uſcita dall'ordinario cammino; in terzo, le Arti, cioè, le opere nelle quali la Natura è impiegata, o imitata dall'induſtria degli uomini.

616. La Storia Naturale vale principalmente ad innalzare le menti noſtre dalla conſiderazione delle Creature alla conoſcenza del Creatore; ella ci preſenta l'Univerſo come il Tempio della Divinità; ella ci fa vedere gli attributi dell'Eſſere Supremo, la di lui ſapienza, poſſanza, bontà, provvidenza, ogni dove ſcolpite.

617. Queſta medeſima Storia forniſce i maggiori ſoccorſi all'Agricoltura, al Commercio, alla Medicina, a tutte le Arti. Fa conoſcere le produzioni de' differenti climi; ne reca nuove idee ſull'uſo de' materiali, che abbiamo; lega inſieme i Popoli colla ſcambievole comunicazione di loro ricchezze; ci rende abitanti di tutti i luoghi, come la Storia Civile ci rende contemporanei di tutti i ſecoli.

Ariſto-

618. *Ariſtotile*, *Teofraſto*, e *Plinio* ſono i principali, che tra gli Antichi abbiano ſcritto ſulla Storia Naturale. L'Opera di queſt'ultimo è sì variata, come la Natura. Comprende indipendentemente dalla ſtoria degli Animali, delle Piante, e de' Minerali, la ſtoria del Cielo, e della Terra; la Medicina, il Commercio, la Navigazione; la Storia delle Arti liberali e mecaniche, l'origine degli Uſi; finalmente tutte le Scienze, e tutte le Arti umane.

619. Oggi ſi può andar più lungi, mercè delle ricerche fatte da' moderni Naturaliſti, e delle immenſe Collezioni, che ſi trovano de' Gabinetti de' Principi, e di alcuni ricchi particolari, che ci hanno del genio, ed unendovi le Memorie raccolte da' Letterati, e da' Viaggiatori. Tutti queſti materiali mettono il noſtro ſecolo in iſtato di godere d'una ſtoria Naturale più ricca, più ragionata, e più compita di quanto è comparſo fin qui. Queſta è l'impreſa, ch'eſeguiſcono attualmente con molto ſucceſſo i Signori *de Buffon*, e *d'Aubenton*.

XLV.

Dello Stile Epiſtolare.

620. IL Genere *Epiſtolare* altro non è che il genere oratorio abbaſſato fino al ſemplice trattenimento. Laonde tante ſpezie di Lettere ci ſono, quanti generi d'Orazione.

621. Si conſiglia in una Lettera, ſi diſſuade, ſi eſorta, ſi conſola, ſi chiede, ſi raccomanda, ſi riconcilia, ſi diſcute: ed allora ſi è nel genere deliberativo. Si accuſa, ſi fan lagnanze, ſi minaccia, ſi chiede riparazione da' torti; queſto è il genere giudiziale. Si loda, ſi biaſima, ſi felici-

ta,

cita, si ringrazia &c. questo è il genere dimostrativo.

622. Vi sono due sorte di Lettere; le une, che dir si possono *filosofiche*; nelle quali si tratta d'una maniera libera alcun suggetto concernente le Scienze, o la Letteratura; le altre *familiari*, che altro non sono, che una conversazione tra assenti (*a*).

623. Lo stile di queste dee somigliar quello d'un trattenimento, quale si avrebbe colla persona medesima, se fosse presente. Nelle Lettere filosofiche, che son propriamente Dissertazioni, o Discorsi diretti a un Amico, ci solleviamo talvolta colla materia secondo le circostanze.

624. Si scrive d'uno stil semplice alle persone più elevate sopra di noi, ma non già d'uno stile familiare. La familiarità suppone un certo nodo d'amicizia, un commercio libero e frequente colle persone, una spezie d'uguaglianza in gra-

zia

(*a*) Le Lettere sono dal *Lipsio* (Instit. Epist. v. 20.) acconciamente in tre classi divise, cioè, in *erudite*, *serie*, e *familiari*. L'*Erudite* in materie a scienze, o ad Arti spettanti si aggirano; modelli delle quali esser possono in lingua nostra l'elegantissime del Conte *Magalotti*, e del *Zeno*. *Serie* son quelle, che trattan d'affari, ed in *pubbliche*, e *private* dividonsi. Le *pubbliche* parlan di paci, di guerre, di governi; cose alla Politica appartenenti. Colle *Private* preghiamo, riprendiamo, lodiamo, raccomandiamo, ci scusiamo, ed altrettali uffizi co' nostri congiunti ed amici passiamo. Le *Familiari* finalmente son quelle, nelle quali sveliamo il nostro interno, i costumi, inclinazioni, determinazioni, le nostre private faccende, gli avvenimenti di nostra vita. Nella *serie* e nelle familiari sono eccellenti il *Casa*, il *Bembo*, il *Redi*, ma particolarmente *Annibal Caro*, le lettere del quale sono i più squisiti esempi, che abbiamo dello stile epistolare. Le vivacissime lettere del Conte *Gozzi* meritano anch'esse particolar ricordanza.

zia della quale non ci arrabattiam punto nel discorso.

625. L'ampollosità di *Balzac*, e 'l brio di *Voiture* hanno avuto i loro ammiratori, e i loro imitatori; ma oggi appena si leggono questi Autori, che si sono in effetto abbandonati a due viziose estremità.

626. Lo stil semplice comparisce agevole a imitare, perchè le parole sono in esso proprie, e i modi schietti. Pure è ben raro il giugnere alla perfezione di questo stile. Le Lettere di Madama *de Maintenon* s' inoltrano a questo riguardo quanto si può più avanti.

627. Niuno meglio di Madama di *Sevigny* ha congiunta l' eleganza alle grazie naturali. Le sue lettere sono piene di tratti inaspettati, ond' ella era debitrice all' estrema fecondità del suo ingegno, e alla felice eleganza del suo spirito.

628. Lo stil Epistolare ammette tutte le figure delle parole, e de' pensieri, ma le ammette alla sua foggia, e non presentandole che come l' espressioni della natura.

629. Il brio si può diffondere sopra ogni maniera d' oggetti, per serios, o melti che sieno. V' è sempre un modo di parlarne con grazia. Ma bisogna una riserva estrema sull' articolo della facezia, perchè non è buona che a suo luogo, ed egli è difficile nelle Lettere imbrecciar giusto. Più ancora è rischioso lasciarsi trascorrere a' motteggi, avendo il più una tintura di malignità.

630. Ben conoscere chi si è, e a chi si parla, questo è il più essenziale per ben parlare, e in conseguenza per iscriver bene. Questa conoscenza è quella, che regola ciò, che si dee dire, e la maniera di dirlo. Ella detta le cose, e l' espressioni. Ma egli è estremamente difficile il comprendere tutte le relazioni, nelle quali uno si

truo-

truova ſituato, e tenerſi nell' unico punto, che lor corriſponde.

531. Quando non ſi tratta che di lodare, o congratularſi, ſi può far correre la penna. I dilicati vogliono veramente i modi ſquiſiti ne' complimenti a loro diretti; ma quando pure queſta ſquiſitezza mancaſſe, ſi perdona di leggieri in grazia della buona intenzione.

632. Quando ſi tratta d' affari, il fregio è pericoloſo. Le voci proprie, i modi ſemplici, e ſopra tutto la brevità, ſono allora il caſo. Dire quanto va detto, dirlo bene, e non dir che quello.

633. Il cuore, quando detta egli, corre più della penna. Ma appena c' entra la ſuggezione, la mente forniſce a ſpizzico: l' uomo è ſterile, nulla baſta. In queſti momenti di diſgrazia biſogna ricorrere all' arte; riflettere a ciò, che ſi vuol dire, rappreſentarſi la perſona, a cui ſi ſcrive, e prendere quel tuono, ch' uno ſa, che gli convenga. Il che Madama di *Sèvigny* chiamava *labourer*.

634. La lettura de' buoni modelli può contribuir molto a formarſi uno ſtile; ma non dobbiamo attaccarci ſervilmente a modello alcuno. Le grazie proprie e naturali, per poche che ſe ne abbiano, vagliono ſempre meglio delle accattate.

635. Non è gran fatto poſſibile il fare una Lettera per regola: il ſolo ſentimento dà la legge, e 'l ſentimento non è ſempre ben d' accordo colle regole, quando queſte non pieghino.

636. Le lunghezze verſano la noja nelle lettere, e i raffinamenti vi gittano oſcurità. Torna meglio eſſer breve che languido, e dare un pò di corpo a' penſieri che laſciargli ſenza conſiſtenza.

637. Le Lettere de' dotti fanno qualche volta

di ſtudio e d'erudizione: tutto in eſſe è regolare ed eſatto; ma queſta eſattezza è ſpeſſo accompagnata da rigidezza, e da ſiccità.

638. I giovani van dietro a minuzie inutili: ſcrivono quaſi a sè ſteſſi, e come nulla penſando a chi ſcrivono. Fanno un cicaleccio eterno.

639. Le Lettere degli Amanti ſono ancora più proliſſe. Il tuono affettuoſo, che vi regna, le rende intereſſanti, anzi brulicanti, qualora le grazie dello ſpirito, e dello ſtile dien riſalto alla vivacità del ſentimento. Le *Lettere d' una Religioſa Portogheſe*, quelle di *Bourſeault* a *Babet*, le *Lettere peruane* &c. ne ſono una pruova.

640. I Negoziatori hanno laſciate molte Raccolte di Lettere importanti, nelle quali danno conto del lor Miniſtero, e fan conoſcere gli avvenimenti, ne' quali hanno avuto parte, gli ſtati, ne' quali hanno negoziato, e le potenze colle quali hanno avuto a fare.

641. Ci ſerviamo della forma epiſtolare in un gran numero di ſcritti fuggitivi, ne' quali ſi tratta qualche ſuggetto relativo alle Scienze, alle Belle-Lettere, alla Critica, alle Arti &c. Alcuni Giornaliſti altresì danno in queſta forma i loro Eſtratti.

642. Le Perſone di Corte, avvezze a rappreſentare, parlano d'ordinario nelle loro Lettere con agevolezza e dignità. Ogni coſa riceve da eſſi un certo garbo, ch' è come l'aria del paeſe, che abitano.

643. Si dice, che biſogna ſcrivere come ſi parla, ma a condizione che ſi parli bene. Anzi forſe uno è tenuto a ſcrivere un poco meglio che non parla, ancorchè ben parli.

XLVI.

Della Traduzione.

644. LA *Traduzione* degli Autori dell'Antichità è, se non il solo, almeno il più semplice, il più breve, il più sicuro mezzo di ben conoscergli, e di apprendere la lor lingua.

645. Una Traduzione dee rappresentare esattamente l'originale: non vuol essere nè troppo libera, nè troppo servile; non dee nè perdersi in lunghe perifrasi, che affievoliscono le idee, nè troppo attaccarsi alla lettera, che estingue il sentimento.

646. Quando si traduce, la gran difficoltà non è d'intendere il pensiero dell'Autore: ma egli si tratta di rappresentare in altro idioma le cose, i pensieri, l'espressioni, le maniere, i tuoni di un'Opera, e tutto ciò da un modello rigoroso, che bisogna esprimere un'aria franca.

647. Ci vuole, se non tanto ingegno, almeno tanto gusto per ben tradurre; quanto per comporre. Forse ce ne vuole anche di più. Il Traduttore non è padrone di nulla: egli è tenuto a seguir da per tutto il suo Autore, e piegare a tutte le variazioni di lui con un'arrendevolezza infinita.

648. Chiunque vuol tradurre ha da saper bene qual è il genio delle due Lingue, che dee maneggiare, e cercare qual sia la differenza della struttura, e quali le cagioni di ciò, che si chiama Francesismo, Latinismo &c.

649. I Latini fanno inversione quando il vogliano, ma dove niuna legge sembra assoggettargli, la lor Lingua siegue costantemente l'ordine oratorio; e perciò senza dubbio ella ha tanto fuoco,

tanta forza, tanta passione; essendo soccorsa nel suo camnino da tutta l'impetuosità del cuore, che siegue la medesima direzione.

650. Nella Lingua franceſe l'ordine naturale è è una regola invariabile e inflessibile. Ma, se quanto poc'anzi si è detto della Lingua latina è vero, ciò, che noi chiamiam ordine è una sovversione dell'ordine. Quando le cose si ponderano, si vede, che i Francesi non si allontanano dal camnino de' Latini, se non quando lor mancano i casi, o gli articoli, o gli ausiliari troppo moltiplicati gli incespicano.

651. Quindi ne siegue, che i Francesi debbono rimettersi nel medesimo ordine de' Latini ogni volta, che le suddette cagioni non l'impediscano. E però tutte le costruzioni latine non sono straniere in franceſe, nè tutte le costruzioni francesi straniere in latino.

652. Il *Latinismo* non ha luogo nel franceſe se non quando uno siegue in questo le costruzioni latine, alle quali il franceſe non si può accomodare di buona grazia; e così pure il *Francesismo* si trova in latino, qualor vi si adoperi la costruzione, che il franceſe non dee che alla costituzione sua propria.

653. Il primo principio della Traduzione è di lasciare le maniere, quali sono nell'Autore; quando le due Lingue vi si accomodano egualmente. Vi si possono aggiugnere le seguenti regole particolari.

654. I. Il Traduttore non dee cangiar punto l'ordine delle cose, sieno fatti, o ragionamenti; essendo quest'ordine il medesimo in tutte le Lingue, e dipendendo piuttosto dalla Natura dell'Uomo, che dal genio particolare delle Nazioni.

655. II. Bisogna altresì conservare l'ordine delle idee, o almeno de' membri; dovendosi supporre,

re, aver avuto l'Autore una ragione, per imperettibile che sia, che lo ha determinato a prendere una disposizione piuttosto che un'altra.

656. III. Si debbono conservare i periodi, seno lunghi quanto si voglia; concioslìachè un periodo altro non è che un pensiero composto di più altri pensieri, che si legano insieme per intrinseci rapporti. Se si tagliano le frasi, restano i pensieri, ma senza i rapporti, che determinavano il senso del periodo.

657. IV. Tutte le congiunzioni debbono restare. Elle sono come articolazioni de' membri; non possono cambiar senso, nè luogo.

658. V. Tutti gli avverbi resteranno accanto al verbo, prima o dopo, secondochè l'armonia il permette.

659. VI. Le frasi simmetriche saranno rendute colla loro simmetria, o in equivalente. La simmetria nel discorso è il rapporto di molte idee, o di molte espressioni. La simmetria dell'espressioni può consistere ne' suoni, nella quantità delle sillabe, nella terminazione, o nella lunghezza delle parole, nell'ordine de' membri.

660. VII. I pensieri brillanti per conservare il medesimo grado di lume debbono a un di presso avere la medesima estensione nelle parole; se si restringano, si corre rischio d'oscurargli; se si estendano, si offusca il loro lustro.

661. VIII. Convien conservare le figure dei pensieri; essendo i pensieri gli stessi in tutti gli spirici: essi da per tutto possono prendere la disposizione medesima. In ordine alle figure delle parole, si possono per l'ordinario supplire con equivalenti, se no, bisogna procurare di recar la figura sopra qualche altra idea, che ne sia più suscettibile.

662. IX. I Proverbi, che sono massime popolari,

fari, e quasi in una sola voce consistono, debbono esser recati per altri proverbi, o per farsi sì naturali, che meritino divenirlo.

663. X. Ogni parafrasi è viziosa. Questo non è più un tradurre, è un comentare. Nondimeno quando altri mezzi non v' ha per far conoscere il senso, la necessità serve di scusa al Traduttore.

664. XI. Finalmente, fa mestieri abbandonare intieramente la maniera del Testo, che si traduce, quando l' esiga il senso, per la chiarezza, o il sentimento per la vivacità, o l' armonia per la grazia.

665. Oltre a tutti questi principi communi a tutti i generi d' Opere, che si traslatano, ve ne sono altri, che convengono alle spezie particolari, e queste spezie possono ridursi a tre, che sono la Storia, l' Eloquenza, e la Poesia.

666. Quando si traduce uno storico, non basta attaccarsi all' indole della Storia; fa d' uopo ancora seguire quanto è possibile l' indole dell' Autore. *Sallustio*, *Tacito*, *Livio*, *Cesare*, *Curzio*, *Cornelio Nepote*, hanno tutti il lor carattere particolare. Se il Traduttore non bada a rendere tutti questi caratteri, egli fa piuttosto una Parodia, che una Traduzione.

667. Nell' Eloquenza tutto deve esser volto verso la persuasione, e camminare con dignità. Bisogna sviluppare le idee, dar loro una certa estensione suscettibile di numero, e d' armonia, e capace di portar l' azione dell' Oratore. A ciò si unirà l' estro più o men gagliardo d' un uomo, che vuole strappare il consenso degli ascoltatori.

668. Nella Poesia questo estro è un fuoco, che si mostra o ne' concetti, o nelle immagini. Ma una traduzion perfetta di Poeti è impossibile, o che uno vi si pruovi in verso, o in prosa. La prosa non può rendere ne il numero, ne i me-

tri,

tri, nè l'armonia, che fanno una delle gran bellezze poetiche. E se si tenta la traduzione in versi, posto che si restituisca il numero, i metri, l'armonia; si alterano i pensieri, l'espressioni, gli ammanieramenti. Si renderanno per un fortunato accidente due, tre, quattro versi; ma tutto il rimanente sarà scipito, e 'l frutto d'un sudore infelice.

669. In prosa v'è un modo di tradurre i Poeti con qualche felicità, e rendere bastantemente bene il tuono poetico, che fa il principal carattere del verso, purchè uno si attacchi a questi tre punti, 1. a rendere le idee quali sono, peso per peso, s'egli è possibile, o almanco procurando d'accostarsi all'equivalente; 2. a lasciare, se si può, le idee, almeno le frasi parziali a lor luogo; 3. a legare i pensieri, come l'Autore, a punteggiare come lui, a render periodo per periodo, a troncar le frasi quando egli le tronca, &c. Ciò dimanda certamente molta attenzione; ma lo sforzo non è quanto altri potria pensare.

XLVII.

De' Principali Traduttori.

670. CI ha poche Traduzioni in verso di Poeti, che meritino, che se ne parli. L'*Eneide* di *Segrais*, e la *Farsalia* di *Brebeuf*, sono le principali. Si sono per altro tradotti, e si traducono tutto 'l dì con più o meno felicità pezzi distaccati d'*Orazio*, d'*Ovidio*, &c.

671. Le buone Traduzioni de' Poeti in prosa non son molto più comuni. Tutte quelle di de *Marolles*, e di *Martignac* sono cattive. Si ha il *Virgilio* dell'Abate *des Fontaines*, le *Metamorfosi*

d' *Ovidio* dell' Abate *Banier*, l' *Orazio* del P. *Tarteron*, e dell' Abbate *Batteux*, &c. a' quali si potrebbe unire la bella versione dell' *Anti-Lucrezio* del Sig. di *Bougainville*.

672. Quasi tutti gli Autori latini, che hanno scritto in prosa, si trovano tradotti. *Amyot*, e *Coeffeteau* hanno avuta molta riputazione nel loro tempo. Se *Du Ryer* non avesse tradotto per vivere, gli avrebbe uguagliati. La seconda età della Traduzione è stata quella de' Sig. de *Vaugelas*, e d' *Albancourt*, a' quali si potrebbe aggiugnere Monsù, e Madama *Dacier*. Nella terza ed ultima età troviamo i Sig. *de Tourreil*, *Cedoyn*, *Terrasson*, gli Abati *Mongult*, e *Prevot d' Exiles*; ma essi sono stati in certa guisa oscurati dal Sig. Abate d' *Olivet*, il quale ha menato il talento della traduzione fin dove e' pare di poter giugnere (*a*).

673 Oltre gli Autori latini, si hanno eccellenti Traduzioni francesi di diverse opere inglesi, ita-

(*a*) Il *Varchi*, i due *Segni*, il *Davanzati*, il Padre *Bandiera* sono de' più felici Traduttori italiani di Prosatori. Tra' migliori volgarizzamenti in versi, oltre a quelli in altri luoghi di quest' Opera da noi mentovati, van numerati: quello de' *Proverbi di Salomone*, opera del *Casaregi*, uscita in Firenze nel 1751. quello dell' *Apocalisse* in versi Italiani trasportata da *Locresio* P. A. Padova pel Comino 1743. 4. il quale Pastore Arcade è *Flaminio Scarselli*, publico Professore di Belle Lettere in Bologna. L' altro degl' Inni e delle Sequenze della Chiesa, lavoro di *Giambatista Vicini*, impresso in Mantova in 8. nel 1753. La già troppo nota versione di *Lucrezio* del *Polignac*, fatto dal Padre Abate *Ricci*, e stampato in Verona nel 1751. in 2. tom. in 8. L' *Euripide* del Padre *Carmeli*, impresso in Padova a poco a poco, e in varj anni: e il *Virgilio* tradotto in versi dal Padre *Ambrogi*, Gesuita, stampato magnificamente in Roma nel 1763. col testo latino, in 3. vol. in fog. per nulla dire della pregevol raccolta intrapresa in Milano di tutti i poeti latini, colla loro versione italiana.

italiane &c. Noi qui ſoltanto indicheremo *Pope* tradotto in verſi dal Sig. Abate *du Reſnel*, e in proſa dal Sig. *de Silhouette*; il *Paradiſo perduto* tradotto dal Sig. *du Prè de St. Maur*, e dal Sig. *Racine*, il *Taſſo* dal Sig. *Mirabaud*, &c. (*a*)

XLVIII.

De' Giornali.

674. SOno ſtati avuti come un mezzo atto a diffondere la cognizione de' Libri, e delle principali ſcoperte in ogni genere gli Eſtratti, per gli quali ſe ne dà contezza al pubblico. Queſto genere di ſcrivere era ignoto agli Antichi, e non eſiſte che la *Biblioteca* di *Fozio*, che vi abbia qualche rapporto.

675. I Giornali ſon nati in Francia, e non contano ancora un ſecolo d'antichità (*b*). Le Gazzette (*c*) gli avevano preceduti, eſſendo principiate nel 1631. Il Sig. *de Sallo*, Conſigliero al Parlamento di Parigi è il primo, che abbia avuta l'idea de' Giornali, *idea sì nuova e sì felice, che ſuſſiſte anche in oggi con più vigore che mai accompagnata da una numeroſa poſterità*. Tali ſono l'eſpreſſioni del Sig. *de Fontanelle* nell'Elogio del Sig. Abate *Gallois*.

676. Il-

(*a*) Io ho fin qui fatto un perpetuo uſo del Corſo del Sig. Abate *Batteux*, e come queſt'uſo è ſtato molto maggiore, che io l'aveva inſinuato nella nota, ch'è a piè della pagina 18. io mi credo obbligato di riconoſcerlo. *Nota dell'Autore.*

(*b*) Quando l'Autore ſcriveva: ma oggimai lo contano fin dal 1765.

(*c*) *Gazzetta* è il nome di una monetina di Venezia per la quale ſi aveva altra volta il foglio degli Avviſi, *Nota dell'Autore.*

676. Il *Journal des Savans* cominciato dal Sig. de *Sallo* nel 1665. è il solo, che abbia avuto fino al presente una durata non interrotta, o le di cui interruzioni non hanno impedito, che se ne ripigliasse la continuazione (a). E' stato sotto la direzione del Sig. Abate *Gallois* dal 1666. fino al 1674. sotto quella del Sig. Abate *de la Roque* dal 1675. fino al 1686. sotto quella del Presidente *Cousin* dal 1687. fino al 1701. e dal 1702. sotto la direzione d'una Compagnia, di cui il Sig. Abate *Bignon* fu l'istitutore, e ch'è oggidì sotto la protezione del Sig. Cancelliere.

677. Le *Memoires* di *Trevoux* sono cominciate con questo secolo, e tuttavia durano. Sono Gesuiti quelli, che le compongono. Sono stati sempre accusati di gran parzialità: ma dove sono i Giornali perfettamente sicuri di tale accusa? Oltre

(a) Tre anni dopo, cioè, nel 1668. cominciò l'Italia a produrre i Giornali per opera dell'Abate *Nazari* da Bergamo, che in tale anno cominciò a publicare in Roma il suo Giornale. D'allora in poi varie opere di questo genere in Italia si publicarono. Tale a cagion di esempio fu la *Galleria di Minerva*, cominciata nel 1696. mercè massimamente d'*Apostolo Zeno*; opera ch'ebbe poca durata. Più felice fu il Giornale de' Letterati, cominciato nel 1710. la principal direzione del quale ebbe lo stesso *Zeno*, e'l *Vallisnieri*. Si cominciò poi un altro Giornale in Firenze, nel quale ha gran mano avuta il Padre *Adami*, Servita. Il Marchese *Maffei* stampò ancora le sue *Osservazioni Letterarie*: il Sig. *Modora Rossi* le *Novelle Letterarie*, impresse in Venezia. Oggi le Opere più distinte in questo genere sono le pregievoli *Memorie per servire alla Storia Letteraria*, opera di più valent'uomini, ch'esce in Venezia da' torchi del Valvasense; le *Novelle litterarie* del Sig. *Lami*, Fiorentino; e gli *Annali Letterari d'Italia*, che prima portarono il titolo di *Storia Letteraria d'Italia*. Autore di essa è il Padre *Zaccaria*, Gesuita; solo fino all'ottavo tomo, e dal nono in poi unito a' PP. *Troili*, e *Gabardi*, anch'essi Gesuiti. Con tutto ciò l'opera va tarda.

tre di che, vi sono cose eccellenti o pel fondo, o per la maniera.

678. Il Sig. *Bayle* è stato eccellente nel mestiere di giornalista. Le sue *Nouvelles de la Republique des Lettres*, che formano undici Volumi in 12. sono un vero modello in questo genere.

679. Si può mettere a un di presso nella classe medesima il Sig. *Bernard*, che ha conservato a' suoi Giornali il titolo di quelli del Sig. *Bayle*; il Sig. *Basnage de Bauval*, che ha data un' *Histoire des Ouvrages des Savans* in 24. Vol. in 12, e 'l Sig. *La Chere*, i cui tre Giornali intitolati: *Bibliotheque Universelle*, *Bibliotheque Choisie*, e *Bibliotheque Ancienne & Moderne*, formano una serie di 84. Volumi.

680. Il Sig. *de la Chapelle* è stato uno de' più abili Giornalisti di questi ultimi tempi. Egli ha prima fatto la *Bibliotheque Angloise*, che si può avere come un proseguimento delle *Memoires Littéraires de la Grande-Bretagne* del Sig. *de la Roche*, e ch' è stata anch' essa seguita da una *Bibliotheque Britannique*. Egli ha di poi avuta la principal parte alla *Bibliotheque Raisonée*, ch' egli abbandonò verso la fine per pubblicare la *Nouvelle Bibliotheque*. V' è in tutti questi Giornali molta erudizione, e sana Critica.

681. Il *Journal Littéraire* dell' Aja è stato composto da diversi Autori, de' quali i più noti sono i Sig. *de St. Hiacinthe* e *van-Effen*. Il Libraro *Du Sauzet* ha data la *Bibliotheque Francoise*, e il Sig. *La Barre de Beaumarchais* le *Lettres Serieuses & Badines*, produzioni d'un ordine subalterno.

682. L' Abate *Des Fontaines* s' è renduto famoso per la critica mordace, onde ha pieno quella lunga serie di Fogli periodici, che ha pubblicati sotto differenti titoli, de' quali il principale è quello d' *Observations sur les Ecrits modernes*. Era

que-

questi un uomo di molto cervello e talento; ma si abbandonava troppo alla passione, o piuttosto all' umore. Coloro, che oggi continuano il suo lavoro, gli sono molto inferiori nella capacità, e la loro critica è una vera satira, che gli ha intieramente screditati.

683. La *Biblioteque Impartiale* principiata nel 1750. è finita nel 1758. e fa un corpo di diciotto volumi in 8. Io ne composi da me solo i primi Volumi; ma ragioni particolari mi obbligarono poi a rinunziare alla direzione di questo Giornale, contentandomi di somministrare la miglior parte degli Estratti.

684. La *Biblioteque Germanique* cominciò nel 1720. sotto la direzione del Sig. *Lenfant*. Allorchè finì al 50. Volume, i Sig. *de Beausobre il Padre*, *de Mauclerc*, ed io vi faticavamo. I due ultimi hanno poi fatto il *Journal Letteraire d' Allemagne*, del quale non sono comparse che quattro parti. Essi gli hanno fatto succedere la *Nouvelle Biblioteque Germanique*, alla quale essendo io solo restato Autore ho messo il mio nome al principio del 1750. Ella terminò allá fine dell' anno 1759. avendo anche 50. Parti, come l' antica, ma in 25. Tomi.

685. Vi sono già diciotto Volumi, o trentasei Parti, della *Biblioteque des Sciens & des Beaux Arts*, che s' imprime all' Aja. E' un assai buono Giornale.

686. E' anche tenuto come una collezione molto ben fatta il *Nouvelliste Oeconomique & Littèraire*, del quale esistono trenta Tomi:

687. Tra tutti i Giornali scritti in altre Lingue noi solo indicheremo gli *Acta Eruditorum* di *Lipsia*, che si può mettere in parallelo col *Journal des Savans* e per la durata, e pel merito.

688. I *Mercuri* occupano una classe inferiore a' Gior-

a' Giornali. Il più antico, e 'l più noto è il *Mercure de France*, che ha portato per qualche tempo il titolo di *Mercure Galant*. La bontà di questa Raccolta ordinariamente dipende dall'abilità di chi la dirigge. Il Sig. de *Boissy* l'aveva messo in bonissimo stato; il Sig. *Marmontel*, tra le mani del quale ora si trova, sembra destinato a dargli tutta la perfezione, ond'è suscettibile.

630. Il troppo numero de' Giornali, e l'estrema parzialità de' loro Autori, ha fatto lor perdere molto credito. Fa d'uopo molto talento per piacere ad ogni sorta di Lettori: ed è impossibile di piacere a tutti gli Autori, che, generalmente parlando, non possono soffrire le critiche più giudiziose e decenti.

XLIX.

De' Dizionari.

630. UN *Dizionario* è una serie di parole disposte con ordine alfabetico, per ispiegare i termini d'una Lingua, o dare Descrizioni di Luoghi, di Vite d'Uomini illustri, definizioni, ed esempi relativi alle Scienze, alle Arti, &c. In somma non v'è quasi nulla, che non si sia assuggettito alla forma di Dizionario; e l'abuso è stato portato anche più lontano qui che a riguardo de' Giornali.

631 I *Dizionari* destinati a rappresentare lo lo stato delle Lingue vive non possono essere d'un uso costante, quando queste Lingue non restassero fisse. Quindi avviene, che noi abbiamo vecchi Dizionari francesi, che solo giovano a chi voglia leg-

leggere Libri ſcritti nel tempo, che tai Dizionari furono fatti (*a*).

692. Il *Dizionario dell' Accademia franceſe* è una ſpezie di Codice di Linguaggio. Egli è ſtato conſiderabilmente perfezionato nella ſeconda e terza edizione. De' quattro Volumi, che lo compongono, i due primi ſono per la Lingua, e gli altri due per le Arti. Queſti ſono propriamente l'Opera di *Tomaſo Cornelio*.

692. Mentre l' Accademia ammaſſava i ſuoi materiali per la prima, *Furetiere* publicò il ſuo Dizionario, che paſſando in appreſſo per diverſe mani, è divenuto uno de' migliori nel ſuo genere. Vi ſono più coſe aſſai, che nel Dizionario dell'Accademia, il che ne rende l' uſo più eſteſo.

694. Un altro Particolare, chiamato *Richelet*, aveva pur dato un Dizionario aſſai ſtimato, e che da un Volume *in quarto* ſi è accreſciuto ſino a tre Volumi *in Foglio*, mercè le addizioni da altri Editori inſerite.

695. Il *Dizionario di Trevoux* è una vaſta compilazione, che non è molto ricercata.

696. Non c' è Dizionario di fatti più eſteſo di quello del *Moreri*. Ha ricevuto continui accreſcimenti, che hanno condotta l' ultima edizione fatta in Olanda a otto Volumi in foglio. Si è faticato a ripurgarlo da una infinità di sbagli, ond' era pieno, ma molto imperfettamente vi ſi è riuſcito. Il Sig. Abate *Goujet* ha dato de' ſuppli-

men-

(*a*) Per la Lingua Italiana, il *Vocabolario della Cruſca* (la di cui miglior edizione è quella di Napoli del 1746. in 6. vol. in foglio) è giunto a quello di eſattezza, al quale un Vocabolario d' una ricchiſſima lingua vivente poſſa aſpirare.

menti all' Edizion di Parigi, e 'l Sig. Paſtore *Roques* a quella di Baſilea. (*a*).

697. Il più celebre di tutti i Dizionari è ſenza dubbio quello del *Bayle*. Queſto Scrittore ſi è avvaluto d' una forma sì fatta per eſaurire le immenſe Raccolte, onde le ſue letture lo aveano fornito, ma ſoprattutto per iſchierare una folla d' obbiezioni contro tutte le verità fondamentali, e per iſtabilire ſulle rovine di queſte verità, il pirroniſmo; ond' era imbevuto. Queſto Dizionario è uno de' Libri che hanno fatto e faranno tuttavia più male nel Mondo. L' ultime Edizioni hanno quattro Volumi in foglio; e il Sig. *de Chanſepied* vi ha fatto un ſupplimento di quattro Volumi, ſimili di volume e di forma, differentiſſimi però di principi, e nella maniera di penſare.

698. La numerazione di tutti i Dizionari, che hanno per oggetto Scienze particolari, come la Geografia, la Medicina, la Chimica, &c. ſarebbe lunga mena; ma non poſſiamo paſſare ſotto ſilenzio l' *Enciclopedia*, la quale, dopo eſſere ſtata tirata fino a ſette Volumi in foglio, è ſtata poc' anzi ſoppreſſa (*b*). Il piano di queſt' Opera era eccellente; Letterati del primo ordine vi lavoravano; ma la poca moderazione, che regna in più Articoli, ne' quali ſi trattano materie dell' ultima importanza, giuſtifica pienamente la ſaviezza delle miſure del Governo in queſta occaſione. Egli è ſolamente da deſiderare, che queſt' Opera poſſa eſſere continuata e compita d' una maniera conforme alla pubblica utilità.

L.

(*a*) Il Dizionario degli *Scrittori d' Italia* del Conte *Mazzuchelli*, cominciato a ſtamparſi in Breſcia nel 1753. in f. fa maraviglia come poſſa eſſere opera d' un uomo ſolo; sì è vaſto, ed efatto.

(*b*) Ma ne fu poi ripigliata la continuazione da' primi ſuoi autori.

L.

Delle Accademie, e delle loro Opere.

699. L'Italia è ſtata la culla delle prime Accademie Letterarie. Quella degli *Umoriſti* a Roma è delle più antiche (*b*) Non v'è al preſente quaſi veruna Città conſiderabile in Italia, nella quale non ſe ne trovino, ed hanno coſtume di prendere nomi ben ſingolari (*a*).

700 L'Accademia Franceſe del Dizionario, teſtè mentovata, è la più diſtinta di tutte quelle del medeſimo genere. Ella dee la ſua origine al Cardinale di *Richilieu*, e fu ſtabilita con Patenti del Re nel 1635. I ſuoi luoghi ſono limitati a quaranta, e ſono molto ricercati ogni volta che vacavano.

701. Oltre al Dizionario, l'Accademia Franceſe non ha fâtto imprimere che le Dicerie, che ſi pronunziano i giorni di recezione, e che formano preſentemente una numeroſa ſerie di Volumi, non letti da niſſuno.

702. V'è pure quantità di Raccolte dell'Accademia *des Jeux Floraux* di Toloſa, che non hanno molto più voga, ſebbene vi s'incontrino a quando a quando pezzi degni d'attenzione. Si può dire altrettanto di ciò, che hanno pubblica-

(*a*) Nè in Italia; nè pure in Roma l'Accademia degli *Umoriſti* ſi può dire delle più antiche. Nella ſola Roma ſi poſſono contare ben ſedici Accademie più antiche, e alcune di quaſi due ſecoli, che quella degli *Umoriſti*, la quale non prima del 1610. o in quel torno fu iſtituita dal Barone *Paolo Mancini*.

(*a*) Tra le tante Accademie, che le Belle-Lettere riguardano, quella della *Cruſca*, e l'altra degli *Arcadi* ſono le principali, e le più Benemerite della noſtra Letteratura.

cato L' Accademia di *Marsiglia*, quella di *Montalbano* &c.

703. Il costume di gittar fiori sugli avelli degli Accademici defunti, ci ha partoriti gli Elogi del Sig. de *Fontenelle*, che sono in un genere tutto nuovo, e inimitabili. Tutto ciò, che questo illustre Scrittore, il Nestore degli Accademici di questo Secolo, ha publicato, non può mancare d' andare all' immortalità.

704. L' *Accademia delle Iscrizioni e Belle-Lettere* è anch' essa una Compagnia distintissima per lo sapere de' Membri, che la compongono, e per lo pregio delle Opere, che ha pubblicate. Ella nacque nel 1663. ma non ha ricevuta la sua forma Accademica che nel 1701. Le sue Memorie compariscono successivamente in quarto, come quelle dell' Accademia delle Scienze.

705. Quest' ultima Accademia, e tutte le altre del medesimo genere, che esistono in gran numero, non appartengono al nostro piano. Osserveremo soltanto, che l' Accademia Reale di Prussia abbraccia ancora le *Belle-Lettere*, che sono l' oggetto della sua quarta Classe, come si può vedere ne' tredici Volumi di sue Memorie, che sono comparse dall' anno 1744.

706. Le Accademie di Belle-Lettere giovano a perfezionare il gusto, come quelle delle Scienze giovano ad ampliare le umane cognizioni. Queste Compagnie sono dunque molto utili; ma lo sarebbero assai più, se tutti i loro Membri concorressero colla medesima attività al publico bene, e se tra coloro, che hanno tale attività, l' emulazione non degenerasse il più sovente in una bassa invidia.

712. Presa in un senso esatto, dovrebbe questa indicare le opere, nella quali per la via del ragionamento, o della sperienza si fanno scoperte, che non sono ancora che abbozzate, sia perchè il loro oggetto sfugga i nostri sforzi, o perchè non abbiamo il tempo, i mezzi, o le forze necessarie per andare più oltre.

713. Simiglianti *Saggi* sono molto utili, ed è dalla loro unione, che nascono poi l'opere compiute.

714. Avvi delle Opere, che non debbono il titolo di *Saggio*, che portano, se non alla modestia de' loro Autori, che avrebbero egualmente potuto appellargli Trattati &c. Tal è massimamente l'ammirabil *Saggio* del *Locke sull' Intelletto Umano*. Il *Saggio di Morale* del *Nicole* sono discussioni profondissime: quelli del Sig. *Davide Hume* soprattuto sono capolavori, e vanno alla Posterità (*a*).

715. Il nome di *Saggi* conviene altresì alle Miscellanee, o Collezioni nel gusto di quelle, che i Latini chiamano *Adversaria*. Si ordina sotto una serie di titoli quanto si fa sulle diverse materie da que' titoli espresse, nè si è sottoposto a ordine alcuno, o ad alcuna proporzione tra le parti d'un tutto sì fatto.

716. Tal è pressappoco un libro, che ha molta riputazione, e che racchiude quantità di cose singolari, pensate con forza, ed espresse con naturalezza. Questi sono i *Saggi* del *Montaigne*, una delle opere più interessanti, che si possano leg-

(*a*) I migliori saggi italiani sono quelli del Conte *Algarotti*, uno de' quali è sulla Pittura, l'altro sull'Opera in Musica, e l'altro sull'Accademia di Francia, ch'è in Roma. Ci ha dato in oltre un Saggio di lettere sopra la Russia.

leggere, ma che dimandano lumi, e precauzioni in chi le legge, per non addottare molti principj falsi, o pericolosi, de' quali son pieni.

LIII.

De' Caratteri.

717. TAl genere d'Opera l'ha introdotto nella Letteratura il Sig. *de la Bruyere*, aggiugnendo alla sua Traduzione de' *Caratteri di Teofrasto*, quelli del Secolo, nel quale vivea. Indipendentemente dalle allusioni, che hanno data molta voga al suo Libro, la precisione, la dilicatezza, e la forza, che vi regnano da capo a piè, lo faranno sempre riguardare come un capolavoro nel suo genere.

718. Tutte le Opere nelle quali si trova dipinto l'Uomo, e nelle quali sopra tutto si esaminano le segrete molle di sua condotta, che che titolo e' portino, appartengono alla classe de' *Caratteri*.

719. I migliori Scritti di quest' ordine, che noi abbiamo, sono le *Massime* del Sig. Duca *de la Rochefoucanlt*, la *Fausse des Vertus Humaines* del Sig. *Esprit*, le *Considèrations sur les Mocurs de ce siecle* del Sig. *Du Clos*, e gli *Essais* del Sig. Abate *Trùblet* (*a*).

720. Vi sono due scogli da evitare in simili Opere, l'uno di dir cose troppo comuni e triviali, l'altro di dar nell'affettato, e nel lambiccato. Si può aggiungerne un terzo, che consista in iperboleggiare ed esagerare la corruzione del cuore umano, o in recare i rassinamenti fino ad apporre agli uomini mire ed operazioni, che non entra-

(*a*) *I Saggi per servire alla Storia dell' Uomo*, del *Zambaldi*, sona di questo genere.

entrano d'ordinario nel loro ſpirito, e nella loro condotta.

LIV.

De' Conſigli.

721. GLi Scrittori ſoprattuto di Morale maſcherano ſovente la ſecchezza de' loro precetti ſotto queſto titolo. Si hanno i *Cenſeils de la Sageſſe*, quelli *de l' Amitiè*, &c. Tutti i libri, ne' quali s' invitano gli uomini a qualche pratica importante e utile per eſſi, poſſono eſſere così intitolati, qualunque ne ſia il ſuggetto (*a*).

722. Gli Autori, che ſieguono queſta traccia, debbono conformarviſi, prendendo il vero linguaggio dalla perſuaſione, e ornando le loro iſtruzioni di tutto ciò, che può fare paſſare dalla mente al cuore. I principali mezzi di pervenire a queſto intento ſono l'eleganza dello ſtile, il tuono affettuoſo, una ſcelta felice di eſempi, e una varietà di materie, che prevenga la noja.

LV.

De' Dialoghi.

723. IL *Dialogo* è il più antico genere di ſcrivere. Nondimeno la grazia, che *Platone* ſparſe in queſte ſorte di Trattenimenti, dee meritargli l'onore dell' invenzione. Egli poſe il *Dialogo*

(*a*) Molte opere italiane poſſono a queſta claſſe ridurſi, come gli Avvenimenti di Monſignor *Speziani* pubblicati dal *Muratori*; gli *Avvertimenti Politici per un giovane, che deſidera eſercitarſi ne' governi*, di Monſignor *Corſignani*; *l' Introduzione alle pace private* dello ſteſſo *Muratori*; il *Galateo* del *Caſa*, &c.

728. I Dialoghi del Sig. *de Fenelon* sono stati destinati all' istruzione del suo augusto allievo, e corrispondono benissimo alla loro destinazione. Quelli del Sig. *Rèmond de St. Mard* concernono le passioni, di cui l'Autore parla con molto spirito, ma poca esattezza. I *Dialogues Socratiques* del Sig. *Vernet* sono nel vero gusto di *Socrate*.

729. In generale l'Arte del Dialogo è difficilissima. Onde avviene, che molte Opere sulle Scienze, ridotte a questa forma, sono d'una insipidezza estrema. Gli *Entretiens sur la Physique* del Padre *Règnault*, per esempio sono sparsi di gentilezze, che non possono se non dispiacere a ogni Lettore di buon senso. Miglior gusto regna nello *Spettacle de la Nature*; ma i Compendi della Storia delle Api, e di quella degl' Insetti, del Sig. *Rafin*, prendono anche meglio il vero tuono di questa sorta d' Opere.

703. Non è necessario, che i discorsi degl' Interlocutori sieno tagliati da' loro nomi, secondo la forma drammatica, affinchè un' opera sia numerata nel genere de' Dialoghi. Essa appartiene a questo genere ogni volta che vi si supponga una conversazione sostenuta tra alcune persone. Tali sono *les Mondes* del Sig. *de Fontenelle* il *Neutonianismo* del Sig. Conte *Algarotti*, i Trattenimenti del Padre *Bouhours*, dell' Abate *de Villars*, &c.

LVI.

nella grazia sono a que' dell' altro superiori. Il che tanto è più maraviglioso, quanto che la materia de' Dialoghi del *Fontanello* è per sè stessa capace di grazie d' ornamenti; quella de' Dialoghi del *Zanotti* è spinosissima, e ripugnante a ogni vezzo di stile.

LVI.

Degli Spiriti.

731. QUesto titolo è da qualche tempo molto alla moda, e l'*Esprit des Loix* del Sig. Presidente *Montesquieu* lo ha soprattutto accreditato. Quest'Opera senza essere superiore a una Critica giudiziosa, è uno de' più gran monumenti della forza dello spirito Umano.

732. Quando si tratta di cose s'intende per *Spirito* i principj, le nozioni fondamentali, la teoria, e spesso ancora lo scopo d'una Dottrina. Solo gl'ingegni molto filosofici possono lavorare con buon esito in questo genere.

733. Quando si tratta di persone, lo spirito di un Autore è una scelta arbitraria de' pensieri, che più garbeggiano a chi imprende sì fatta scelta. Così sono stati fatti lo spirito del *Montaigne*, del *Fontenelle*, del *Voltaire*, &c.

734. Il famoso Trattato *de l'Esprit* è una quintessenza di tutte le obbiezioni fatte fin quì contro i principj della Morale, e della Religione. La fiacchezza di tali obbiezioni così unite rende questo Libro più utile che pericoloso a coloro, che sanno riflettere.

LVII.

Delle Lettere Allegoriche.

735. CHiamo così tutte quelle, alle quali si è dato qualche soprannome straniero, massimamente Orientale, e nelle quali s'imboccano a persone, che considerano la prima volta ciò, che si passa nelle nostre Contrade, ragionamenti,

menti, e riflessioni contenenti la censura delle opinioni, e de' costumi.

736. L'*Espion Turc* avendo preceduto le *Lettres Persannes* può loro aver servito di modello fino a un certo segno, ma queste sono molto superiori per la dilicatezza delle maniere, e la profondità delle mire.

737. Il Publico ha favorevolmente ricevute diverse opere nel medesimo gusto, alcune delle quali sono sulle prime periodicamente comparse, come le *Lettres Juives*, &c. Ma insensibilmente questa imitazione, come tutte le altre, ha degenerato in abuso. Bisogna pertanto distinguere dalla folla le *Letres Peruviennes* di Madama di *Grafigny*.

738. Si richiede, per riuscire in questo genere, molto spirito, per risvegliare l'attenzione, un sapere ampio abbastanza, che faccia il fondo e la materia, un giudizio solido, che impedisca di prodigalizzar questo spirito e questo sapere, e un gran decoro, che smorzi il prurito d'avventurare cose troppo libere.

LVIII.

De' Romanzi.

739. LE *Favole Melisiane* dell'Antichità aveano un rapporto, ma lontano abbastanza, con que', che poi furon chiamati *Romanzi*. Il Vescovo *Eliodoro*, e *Achille Tazio* hanno fatto in appresso delle Opere, che più ancora si appressano al gusto moderno.

740. Un Romanzo è una spezie di Poema Epico in prosa, la di cui Favola è destinata ad istruire divertendo col racconto di successi interessanti. Sotto questo punto di vista i Romanzi, nulla hanno di condannabile: per lo contrario meritano elogi, più o meno, secondo il loro grado di perfezione, e d'utilità. Tali sono il *Tèlè-*

maque del Sig. *de Fenelon*, il *Sèthos* dell'Abate *Terraſſon*, i *Voyages de Cyrus* del Sig. *de Ramſay*, &c.

741. I gran Romanzi del paſſato Secolo, come *Ciro*, *Clelia*, *Cleopatra*, *Faramondo*, ſono anche più nel guſto epico: ma ſono con ragione accuſati di lungherie ſenza fine, di ſtile ricercato, e d'una foggia d'amore, che non conviene agli Eroi, a' quali ſi attribuiſce. Si può vedere nelle Opere del *Boileau* il Dialogo, che ha fatto ſu queſto ſuggetto.

742. La *Princeſſe de Cleves* e *Zayde* ſomminiſtrarono l'idea e 'l modello d'Opere ſcritte con dilicatezza e decoro; ma che pure non poteano eſſer riguardate che come frivole.

743. I Romanzi ſono eſtremamente degenerati dopo quel tempo, e ſono divenuti miſerabili raſſodie, o Libri pericoloſi pe' coſtumi. Un piccoliſſimo numero d'Autori hanno moſtrata più arte nelle loro compoſizioni, come l'Abate *Prevòt* di *Exiles*, il di cui tragico è affettuoſo benchè caricato, e che ſtanca i ſuoi Lettori con un romanzeſco incredibile; e il Sig. *de Marivaux*, che ha ſpeſo molto ſpirito per ornare favolucze poco intereſſanti per sè ſteſſe. Non conviene indicar quì coloro, che hanno calpeſtato il decoro.

744. Gl'Ingleſi ci hanno offerto da qualche tempo un nuovo genere, che ſi potrebbe dire *particolarizzato*. Sono particolarità condotte all'eccesſo, che fanno, è vero, uſcire i caratteri con maggior forza, come in *Pamela*, *Grandiſon*, e *Clarice*, ma che ſuppongono una pazienza, della quale non tutti i Lettori ſono capaci. (*a*).

LIX.

(*a*) I Romanzi italiani altri ſono in proſa, altri in verſi. Di quelli in proſa mi diſpenſo di parlare; eſſendo noti anche a Monna le tr.cche. Quanto a quelli, che in

verſi

LIX.

Della Mitologia.

745. LA *Mitologia* comprende la cognizione della Favola, e nel tempo medesimo, della Pagana Religione, de' suoi misteri, delle sue cerimonie, e del culto, onde onorava le sue false Deità.

746. Per ben sapere la Favola bisogna aver letto attentamente i Poeti, *Omero* ed *Esiodo*, principalmente i Tragici, che ne hanno cavato i suggetti di loro Poemi; e quelli, che hanno fatte Raccolte o in versi, come *Ovidio*, o in prosa, come *Antonino Liberale*, *Diodoro Siculo*, *Appollodoro*, *Igino* &c.

747. Le Favole sono di più fatte. Ve n'ha Sto-

versi sono composti, *l'Ariosto* per lo suo *Furioso* divenne il Principe de' nostri Romanzieri. Nè io comprendo, come la contesa insorta in Italia nel XVI. Secolo sul paragone del *Goffredo* coll' *Orlando Furioso* potesse durar tanto, senza fare accorgere, che l'un Poema appartenesse all'Epica, l'altro al *Romanzo*, e che però sopra due opere, che a differenti generi appartengano, cader non potesse quel paragone. Il *Morgante Maggiore* del *Pulci*, stampato a Venezia nel 1494. il *Girone Cortese* di *Luigi Alamanni* uscito a Parigi nel 1548. l'*Amadigi di Gaula* di *Bernardo Tasso*, impresso in Venezia nel 1560. e il *Ricciardetto* di *Nidalmo Tiseo P. A.* cioè di Monsignor *Forteguerri*, che nel 1738. venne fuori colla data di Parigi, sono dopo il *Furioso* reputati tra' migliori *Romanzi* in rima, che abbia l'Italia, Passiamo a un Romanzo burlesco. *Bertolde con Bertoldino e Cacasenno in ottava rima, con argomenti allegorie, annotazioni, e figure in rame in Bologna* 1736. in Sono venti canti composti da venti de' più leggiadri Poeti del nostro Secolo, tra' quali *Francesco-Maria Zanetti*, lo Abate *Frugoni*, *Girolamo Baruffaldi*, *Giampietro Zanotti*, *Flaminio Scarselli*, il March. *Ubertino Landi* &c. La Lettera premessa al Poema è del celebre March. *Orsi*.

Storiche, Fisiche, Allegoriche, Morali, ed altre, che non sono che semplici Apologhi. Il *Mitologo* deve avere un' estrema attenzione a diciferare tutti questi sensi.

748. Vi sono in oltre assai cognizioni mitologiche da attignere nelle Opere de' Filosofi, vivuti ne' principj del Cristianesimo, e in quelle dei Padri, e degli Apologisti della Cristiana Religione, che gli attaccavano, o si difendeano dalle loro calunnie.

749. Esiste una mano d' Autori, che hanno dato de' Trattati o sulla Mitologia in generale, o su qualche materia, che vi appartiene, come *Van Dale* sugli Oracoli, *Meursio* sulle Feste, &c. L' ultimo e più stimato di tutti i Corsi di Mitologia è quello del Sig. Abate *Banier*, impresso a Parigi nel 1738. in 8. volumi in 12. (*a*). Il *Dizionario Mitologico* del Sig. Abate de *Claustre* è pure assai buono.

LX.

Delle Antichità, e delle Medaglie.

759. E' Uno studio egualmente vasto e interessante quello di tutti i Monumenti dell' Antichità, che si sottrassero al potere del tempo, e che giovano a rischiarire i costumi, gli usi, le cerimonie religiose, a dilucidar fatti, a fissar date &c.

751. La più bella Raccolta, che sia stata fatta sulle Antichità, è quella del P. *Montfaucon*, la quale col supplimento, forma quindici volumi in foglio,

(*a*) La quale opera del *Banier*, tradotta in italiano si stampa in Napoli con eruditissime note dal detto Sig. Abate *Basso Bassi*.

foglio, de' quali a figure esattissime si sono aggiunte solidissime spiegazioni (*a*).

752. Si chiamano *Antiquari* coloro, il di cui impiego è di spiegare le iscrizioni e i Monumenti più celebri. Se ne trovano in tutte le Città, che di tai Monumenti abbondano, massime in Roma.

753. La scoperta fatta in questi ultimi tempi della Città sotterranea d' *Ercolano* apre un vasto campo agli Amatori delle Antichità (*b*), i quali non hanno con meno piacere ricevuta la bella Descrizione delle *Rovine di Palmira*.

754. Le *Medaglie* sono i Monumenti più durevoli e più utili per la Storia, e per la Cronologia. Il gusto n'è molto universale; ed evvi un' infinità di Musei più o men ricchi, ne' quali Principi, o semplici Particolari hanno assembrato delle serie di Medaglie.

755. Molti Autori hanno acquistata gran fama nello spiegar le Medaglie. I principali sono *Goltzio*, *Fulvio Orsino*, *Vaillant Mezet*, *Banduri*, *Occon*, *Liebe*, il Sig. *d' Spanheim*, &c. La migliore introduzione alla Scienza delle Medaglie è quella del P. *Joubert*. Si può ancora leggere con frutto il

(*a*) I Libri d' Antichità prodotti in Italia sono un oceano immenso; perchè le anticaglie, che tutto giorno si scuoprono, danno una continua occasione ad opere di questo genere. Tale a cagion d'esempio (oltre alle Antichità Ercolanensi) è il bel libro di Monsig. *Passeri*, intitolato: *Thesauros gemmarum antiquarum astriferarum*, *Florentia* 1750. 3. *v. f.* cioè, di quelle gemme, nelle quali veggonsi Stelle, Pianeti, Costellazioni &c. Tali sono ancora l'eccellenti *Dissertazioni del Muratori sulle Antichità italiane*, *in Napoli* 3. *v. in* 4. Tali le *Simbola Litteraria*, *Florentia &c.*

(*b*) Sono già fuori de' Reali Torchi di Napoli cinque volumi in foglio grande di esposizioni delle Antichità di Ercolano, impressi con regia magnificenza.

il Trattato *de l'Utilitè des Voyages* del Sig. *Bandelot de Dairval*.

756. Si chiamano *Istorie Metalliche* le serie di Medaglie colle loro spiegazioni, che si riferiscono alla storia d'un Paese o d'un Principe, come quella di LUIGI XIV. composta dall'Accademia delle Iscrizioni, e quella delle Provincie Unite del Sig. *van Leon* (*a*).

757. Le *Divise*, e le *Iscrizioni* appartengono al genere medesimo. Le prime consistono nell'unione d'un emblema con un motto. Si può leggere tra gli *Entretiens* del Padre *Bouhours* quello che si aggira su tal suggetto, ed aggiugnervi le Opere del Padre *Menestrier*.

758. Le *Iscrizioni* sono state dalla loro origine un compendio di Storia, una spezie d'Annali. Se ne scolpiscono sopra quasi tutti i publici Monumenti, Piramidi, Obelischi, Statue, Mausolei, &c. Se ne hanno vaste raccolte formate da *Grutero*, *Reinesio*, *Fabbretti*, *Gudio*, *Muratori*, &c. *I Marmi* d'*Arondel* tengono un distinto posto in questo genere (*b*).

759. In generale l'Antichità è un mare, che non ha fondo, nè lido; se ne traggono tutto 'l dì nuove cognizioni. Ma, perchè questo studio ispira una

(*a*) E quella d'EMANUELE PINTO. Gran Maestro dell'Ordine Gerosolimitano, composta con ottimo gusto dal chiarissimo *P. Paccianudi*.

(*b*) Sulle iscrizioni farem menzione di due altre opere, tra le molte, che l'Italia ne ha date. L'una è dell'eruditissimo Padre *Corsini*, della quale ecco il titolo: *Nota Graecorum, sive vocum & numerorum compendia, qua in areis atque marmoreis Graecorum tabulis observantur, Florentia* 1749. *f.* L'altra è del valoroso Padre *Bonada*, intitolata: *Carmina ex antiquis lapidibus, dissertationibus ac notis illustrata, Roma* 1751. 2. *t.* 4. Ecco un'*Antologia lapidaria* bella e fatta; e le Dissertazioni illustrano maravigliosamente molti punti d'Antichità.

una vera passione a coloro, che vi si applicano, essi debbono star sulla loro, per non esagerar troppo il pregio di cognizioni spesso più curiose che utili.

LXI.

Della Diplomatica.

760. LA *Diplomatica* spiega i Documenti antichi, e gli applica alla Storia, discernendo i falsi da' veri. Ve n' è una infinità, di cui la certezza non potrebbe essere confermata che con tal soccorso.

761. Perchè l'interesse, ed altri motivi hanno prodotto la supposizione, o la falsificazione di molti Documenti, è convenuto dalla Critica tirar regole, che fossero adattabili all'esame di questi pezzi.

762. Il Trattato del P. *Mabilon* è il più esteso è il più utile, che si abbia su questo suggetto, che molti Letterati tedeschi hanno ancora trattato con buono esito.

763. I Suggelli apposti agli Atti pubblici sono eziandio una spezie di studio separato, ma che si riferisce allo scopo medesimo, cioè, alla certezza de' fatti storici (*a*).

764. Si hanno vaste Raccolte Diplomatiche, nelle quali si rassembrano tutti i Documenti, che concernano uno stato, una Provincia, o qualche Fondazione particolare. La maggior parte di essi avrebbe potuto rimanere nell'oscurità, onde fu tirata, ma l'utilità d'alcuni di essi giustifica la pubblicazione degli altri.

LXII.

(*a*) Su questa materia il Sig. *Domenico-Maria Manni*, Accademico Fiorentino, ha date le sue dotte *Osservazioni sopra i sigilli antichi de' Secoli bassi*, *Firenze* 18. *t. in* 4.

LXII.

Delle Genealogie.

765. SI possono rimirare le *Genealogie* sotto due punti di vista, 1. in quanto servono a tener le famiglie l' une dalle altre divise, e 2. come pruove dell' antichità e dello splendore della condizione.

766. Le Genealogie del primo ordine hanno avuto luogo tra gli Ebrei finche hanno essi conservata una forma di Governo. Appartenevano queste da un lato alla costituzione essenziale del loro stato, nel quale i beni doveano essere inalienabili, ed entravano al tempo stesso ne' disegni di Dio per rapporto al Messia promesso.

767. Oggi le Genealogie servono solo a far montare le Famiglie nobili il più alto ch' è possibile, e a ben provare le filiazioni. Ma sovente entra molto di chimerico, e anche di notoriamente falso in que' che si chiamano *Alberi Genealogici*.

768. Non v' è Sovrano, o gran Famiglia, che non abbia la sua Genealogia accuratamente tirata. Ogni Provincia ha pure il suo registro de' Nobili. I Sig. d' *Hozier*, Padre e Figlio, hanno faticato per la Francia; e *Hubner* per l' Allemagna (*a*).

769. Le Opere concernenti le Famiglie greche, o romane, appartengono alle Antichità. Non si parlava allora di ciò, che oggi chiamiamo *Nobiltà*.

LXIII.

Del Blasone.

770. LE imprese sono in certo modo una storia compendiata delle Famiglie; esse nota-

(*a*) Delle Famiglie d' Italia non v' è Genealogista più onorato e più esatto di *Scipione Ammirato*. Il *Sansovino* va pure tra' migliori Genealogisti Italiani.

notano i diversi gradi di Nobiltà, e i diversi Parentadi. Fanno altresì qualche volta allusione a un' azione illustre.

771. I più giudiziosi Scrittori fissano il principio delle Imprese verso l' undecimo secolo. I Viaggi d'oltremare vi diedero occasione, e i Tornei le misero in voga. Non si veggono veraci imprese prima del Regno di *Luigi il Giovane*.

772. Il Blasone si deve a' Francesi, essi soli ne hanno fatta un' Arte, e in questa Lingua le altre Nazioni blasonano le loro Imprese. Si possono vedere nella Biblioteca del P. *Menestrier* i nomi, e i titoli delle Opere degli Autori, che hanno scritto sul Blasone.

LXIV.

Della Critografia.

773. TRA gli Antichi l'Arte di scrivere in note era un metodo fisso per iscrivere d'una maniera abbreviata così rapidamente, come si parlava. Si asserive l'invenzione di quest'arte a *Tirone* liberto di *Cicerone*.

774. Sulla fine del Regno d'*Augusto* coloro, che scriveano per abbreviature, presero il nome d'Attuari (*Actuarii*) poichè ordinavano tutti gli Atti publici. In appresso il numero di questi Uffiziali crebbe considerabilmente; la loro professione divenne onorevole, ed ebbe una grande estensione.

775. I Letterati non poteano dispensarsi del ministerio degli Scrittori d'abbreviature, che per lo ordinario erano Liberti. Si chiamavano Librari, ed Antiquari (*Librarii, & Antiquarii*) coloro, che poneano in chiaro, e in belli caratteri quanto era stato scritto in abbreviature.

776. La *Critografia* propriamente detta è l'arte di scrivere in modo che non possa essere inteso se non da coloro, che ne sono convenuti, avva-

lendosi di caratteri sconosciuti, finti, e diversificati, che si appellano *Cifre*.

777. La *Scitala* Laconica è una pruova, che i Greci sapeano scrivere in cifra, e i Romani n' ebbero altresì diverse fogge.

778. Poco dopo il rinascimento delle Lettere alcuni Autori si misero a inventar cifre nuove. Si può vedere su di ciò la *Steganografia* del *Tritemio*, le Opere del *Cardano*, del P. *Kircher*, di *Gaspero Scott*, e di *Batista Porta*, aggiugnendovi un Trattato più moderno del Sig. *Breithaupt* sopra tal materia.

LXV.

Delle Biblioteche.

779. IL primo Popolo, presso di cui si veggano *Biblioteche*, è quello d' Egitto. Il titolo, che davasi ad esse ispirava la voglia di entrarvi; le chiamavano il *Tesoro de' rimedi dell' anima*.

780. Da questi primi tempi sino a quelli d' *Alessandro* il grande c'è del voto nella Storia per rapporto alle Biblioteche. Si fa pertanto, che ve n' era una a Susa in Persia, nella quale *Ctesio*, e *Metastent* cavarono i materiali delle loro Storie.

781. Una delle più famose Biblioteche del Mondo è quella, che *Tolomeo Sotero*, Re d' Egitto, avea fondata in Alessandria, e di cui *Demetrio Falereo* fu primo Direttore. Vi si numeravano fino a quattrocentomila volumi; e di poi i Re d' Egitto ne raccolsero un' altra di trecentomila, che collocarono nel Tempio di Serapide. La prima fu bruciata nella guerra di *Giulio Cesare* in Egitto; ma la seconda durò in istato fino all' anno 642. di N. S.

782. Si fa menzione nell' Antichità di più altre celebri Biblioteche, come quella d' *Eumene* Re di Pergamo, d' *Appellicone*, di *Tirannione*, di *Lucullo*, d' *Attico*, di *Cicerone*, del Tempio d' Apollo rendu-

renduta pubblica da *Augusto*, di *Vespasiano*, di *Trajano*, di *Plinio*, d'*Adriani*, di *Sammonico*, di *Origene*, d'*Alessandro*, di *Gerusalemme*, di *Georgio d'Alessandria*, di *Giulio Africano*, &c.

783. In Francia non vi furono lungo tempo Biblioteche se non tra' Monaci, e tra loro altresì trovammo tutte le Opere degli Antichi, che ci son note.

784. L'invenzione della stampa, aumentando il numero de' Libri, ha rendute le Biblioteche e più ricche, e più comuni. Ve n'ha delle bellissime nelle principali Città d'Italia, di Spagna, di Francia, d'Alemagna, d'Olanda, &c. Ma le due principali del Mondo sono quella del Vaticano a Roma, oggi sotto la direzione del Cardinal *Passionei*, uno de' più illustri Membri, che il Sacro Collegio abbia mai avuto (*a*). e quella del Re di Francia, delle ricchezze della quale può ciascuno istruirsi nel magnifico Catalogo, che si è cominciato a pubblicarne.

785. Si chiamano anche *Biblioteche* le opere composte per dar conoscenza de' Libri, e degli Autori, e quelli, che le scrivono vengono chiamati *Bibliografi*. Questa cognizione non ha più limiti oggidì. Uno de' Letterati, che più vi si sieno distinti in questo Secolo è *Giovannalberto Fabricio*.

LXVI.

Della Stampa.

786. L'Origine di quest'Arte è molto incerta. La più comune opinione fa onore a *Giovanni Guttemberg* di Magonza, il quale, a ciò,

(*a*) Successore del quale oggi è il Cardinale *Alessandro Albani*.

ciò, che si pretende, non divulgò il suo segreto che nel 1457.

787. I progressi della Stampa furono rapidi. Nota nel decimoquinto secolo, il sedicesimo la vidde in tutta la sua forza. Stampatori dotti nelle Lingue, e versati nella bella Letteratura, hanno dato per più di cento anni esattissime Edizioni. Tali erano gli *Stefani*, *Vascosan*, *Morel*, *i Griffi*, *Plantin*, *Froben*, *Aldo Manuzio*, &c.

788. Dopo quel tempo l'avidità del guadagno ha introdotta una non piccola decadenza nell'esercizio di questa professione, della quale i Librarj dispongono a lor talento, e relativamente al bene del loro commercio piuttosto che a quello del publico.

LXVII.

Degl' Itinerari.

789. LE Relazioni de' Viaggiatori, ove sieno esatte, servono di fondamento alla Geografia, e somministrano maggior particolarità che la Storia su gli usi e i costumi de' Popoli.

790. Sebbene gli Orientali sieno stati gran Naviganti, non ci hanno lasciata Memoria alcuna su' loro viaggi di lungo tratto. Si può su questo leggere l'*Histoire du Commerce des Anciens* del Sig. *Huet*.

791. Quanto a' Greci, la più esatta Relazione, che ne abbiano trasmessa di questo genere, è quella, che *Senofonte* ha scritta sotto il titolo di *Ritirata de' diecimila*. La Geografia di *Strabone* può ancora esser riguardata come una Relazione, e fatta con molta accuratezza e giudizio. *Arriano*, *Pausania*, *Dionigi* il Geografo, *Pitea*, ed *Eutimene*, trovano ancora quì il loro luogo. I Latini non danno quasi veruno Autore degno d'attenzione.

792. Dal

792. Dal duodecimo secolo dell'Era Cristiana i Viaggiatori sono stati in gran numero, prima in Asia per le Crociate, poi all'Indie Orientali per la nuova strada aperta da' Portoghesi col travalicare il Capo di Buona Speranza, indi alla China, e al Giappone, in ultimo all'Indie Occidentali, delle quali *Cristoforo Colombo* fe' la scoperta negli ultimi anni del quindicesimo secolo.

793. La gran Raccolta, intitolata *Histoires des Voyages*, somministra abbondante materia di soddisfare la curiosità di chi vuole istruirsi in questa materia.

LXVIII.

Della Geografia, e della Cronologia.

794. NOI uniamo queste due cognizioni, perchè sono state appellate i due occhj della Storia. L'una determina la situazione de' luoghi, l'altra misura la durata de' tempi.

795. La *Geografia*, o la Descrizione della terra, è un proseguimento naturale dell'Astronomia; concioſiachè applicando al Globo Terrestre i punti, e i cerchi segnati sul Globo Celeste, i Geografi vengono a capo di fissare le principali parti della Terra.

796. Si crede, che *Sesostri* inventasse le Carte Geografiche, per descrivere il suo Impero dopo tutte le sue conquiste. I progressi della Geografia dopo quel tempo non hanno impedito, che quella degli Antichi non sia piena d'imperfezioni. I Greci, e poi gli Arabi, ci hanno trasmesse diverse Opere Geografiche.

797. L'invenzione de' telescopi aprì la strada ad Osservazioni Astronomiche, dalle quali la moderna Geografia trae tutta la sua precisione. Nulla vi ha più contribuito delle osservazioni fatte da una trentina d'anni per determinare la figura della Terra.

798. Si

798. Si hanno al presente molti Atlanti pregevolissimi, ne' quali si trova una Descrizione di tutte le parti dell' Universo, che nulla quasi lascia a desiderare. La questione però, che concerne l' unione de' due Continenti pel Nord è tuttavia problematica.

799. L' Opera latina, che il Sig. *Klefeker*, Sindaco d' *Amburgo*, ha poc' anzi publicata sotto il titolo di *Curæ Geographicæ*, può servire di direzione nella scelta delle Carte migliori.

800. La *Cronologia* stabilisce certi punti fissi, donde diversi Popoli contano diversamente gli anni, e riduce tutte quest' Ere a un calcolo uniforme.

801. I Cronologi più celebri sono *Giuseppe Scaligero*, *Bucholcer*, *Seto Calvisio*, *Petavio*, *Usserio*, e *Marsham*. Per rapporto alla Storia Santa si ha l' Opera del Sig. *des Vignoles*.

LXIX.

De' Viaggi Allegorici.

802. Queste Opere, alle quali il nome di Republiche immaginarie ancor conviene, avrebbero potuto essere indicate nell' articolo de' *Romanzi*. Sono finzioni relative alla Morale, alla Politica, e qualche volta alla Religione.

803. Questi Libri il più sono ingegnosi, ma le opinioni disseminate in alcuni gli rendono pericolosi. Quelli del primo ordine sono l' *Atlantide* di *Bacone*, l' *Utopia* di *Moro*, il *Gullivero* di *Swift*, i viaggi di *Klimmio* &c. Si possono riferire al secondo l' *Histoires des Sevarambes*, i Viaggi di *Giacomo Masse*, &c.

804. I *Voyages du Soleil & de la Kune* di *Cirano de Bergerac*, il *Monde de Mercure*, il *Micromè-*

mègas del Sig. *de Voltaire*, ſono d'un genere miſto, nel quale entra della Fiſica, e della Satira (*a*).

APPENDICE

De' Ragguagli.

GL'Italiani inventarono una ſimile ſpezie d'opere, piene di molto ſpirito, intitolate *Ragguagli*, o *Rapporti*; nelle quali aſſumendo il carico di Gazzettieri della Corte d'*Apollo*, danno contezza de' giudizi pronunziati da Sua Maeſtà Delfica ſopra materie di letteratura, ed anche di politica. Sono già troppo famoſi in queſto genere i *Ragguagli di Parnaſo* del *Boccalini*, e la *Segretaria d'Apollo* del medeſimo Scrittore; che è una continuazione dell' opera antecedente. *Niccolò Amenta*, Avvocato Napolitano, ſcriſſe anche in puro ſtile, ſebbene alquanto ricercato, i ſuoi *Rapporti di Parnaſo*. Tra' terſiſſimi *Diſcorſi* del *Corticelli ſulla Toſcana Eloquenza* vi ſono anche vari Ragguagli di Parnaſo.

LXX.

Della Critica.

805. IN mezzo a queſta immenſità d'oggetti, che s'offrono alle noſtre ricerche nel ſolo

(a) Tra' *Viaggi allegorici* merita un luogo ben diſtinto la *Reſpub'ica Juriſconſultorum* di *Giuſeppe Aurelio* di *Gennaro*, Regio Conſigliere napolitano, impreſſa più volte di quà e di là dall'Alpi.

l'ultima. Tuttochè sia la prima, che ci aprì l'ingresso nella carriera delle Lettere, è ancor quella, che avvalora continuamente i nostri passi, e che ci sostiene fino alla fine.

812. Uno spirito gramaticale non è nel fondo altrochè uno spirito logico, sempre attento a ben fissare il senso de' termini, e dell'espressioni, e ad ascendere alle sorgenti del linguaggio. In questo gusto sono scritti i *Synonymes*, e i *Principes de Grammaire* dell'Abate *Girard*, e così ancora i *Tropes* del Sig. *du Marsais*, e tutti gli articoli, che ha somministrati per l'*Enciclopedia*.

813. Lo Studio delle Lingue è necessario per formare de' Letterati, qu sta necessità è anche diminuita di molto dopo il gran numero di buone Traduzioni, che noi possediamo: ma quello, ch'è essenziale, si è di ben parlare e di bene scrivere nella propria Lingua, poichè è la Lingua nella quale si pensa.

814. Le Opere Etimologiche somministrano lumi sull'origine degl'Idiomi, e delle parole. Si ha il grande *Etymologicon* di *Vossio*, e il *Dictionnaire Etymologique* di *Menage*, del quale una seconda edizione molto aumentata è comparsa nel 1750 (*a*).

815. Parecchi Scrittori, come il *Bouhours*, il *Vaugelas*, il *Corneille* hanno fatte Osservazioni destinate a perfezionare la Lingua francese; ma l'uso

(*a*) Il *Menagio* nelle *Origini della Lingua italiana* è il nostro migliore Etimologista; siccome il miglior Gramatico è il Padre *Corticelli*, le di cui *Regole ed Osservazioni della Lingua toscana* furono impresse in Bologna due volte in 8. la prima nel 1745. e la seconda nel 1754. e poi in Venezia, e in Napoli. Fu questa Gramatica, che fece meritare all'Autor suo di essere arrollato nell'Accademia della Crusca.

l'uso porta ogni dì nuove mutazioni, delle quali ve ne sono molte, che guastano il linguaggio invece di depurarlo. Se ne possono veder le pruove nel *Dictionnaire Teologique*.

816. La *Prosodia* è la maniera di pronunziare ogni vocabolo secondo le sue tre proprietà, l'Accento, l'Aspirazione, e la Quantità. Mancava un Trattato su tal soggetto per lo francese, ma il Sig. Abate d'*Olivet* ha supplito a questo difetto nel 1736. (a).

817. Per alleviare i fanciulli nel loro primo studio, che è l'Arte di leggere, si sono inventati diversi metodi compendiosi, trà' quali si distingue la Cassa *Tipografica* del Sig. *Dumas*. Sarà sempre difficile l'applicar questi metodi all' educazione de' semplici particolari, e anche più a quella de' poveri.

LXXII.

Dell' ultimo Fine dello Studio delle Belle-Lettere.

818. QUesto fine è lo stesso che quello di tutti gli altri nostri studi, e si dee riferire al grande scopo di nostra esistenza. Noi non siamo nel Mondo se non per illuminare il nostro spirito, e santificare il nostro cuore. Tutto ciò, che non può renderci nè più perfetti, nè più felici, non merita la nostra attenzione.

819. Egli è ben vergognoso per quelli, che coltivano le umane cognizioni, il lasciarsi trascorrere, come fan di continuo, alle suggestioni delle

(a) Noi abbiamo la *Prosodia* del Padre *Spadafora*, la quale per altro, tuttochè buona, darebbe luogo a copiose giunte.

le passioni più odiose, e il disonorarsi co' portamenti più bassi, e più aizzanti.

820. Coloro, che a una ragione solida accompagnano un amor sincero per la verità, non cercheranno mai in tutti i loro studi che il vantaggio della società, e le dolcezze innocenti, che uno gusta, facendo continui progressi nella verità, e nella virtù.

821. Quando siamo in queste disposizioni, possiamo effettivamente trovare nella lettura, nella meditazione, nella composizione molto utili ripieghi contro la noja, contro lo scioperio, contro gli sconforti della Società, ed anche contro le disgrazie della Vita. Il Gabinetto d'un Uom di Lettere è un vero asilo nella fonda delle tempeste più violente; è una rocca inespugnabile, qualora la saviezza, e la pietà vi abbiano stabilito il lor domicilio.

IL FINE.

INDICE.

Prefazione del Traduttore. iii
Lettera dell'Autore al Sig. de Vereſt. vii
Art. I. *Delle Belle-Lettere in generale.* 1
II. *Del Guſto* 2
III. *Del Bello.* 3
IV. *Della Natura, e dell' Arte.* 5
V. *Della Poeſia.* 6
VI. *Dell' Epopeja.* 13
VII. *De' Poeti Epici.* 29
VIII. *Degli Spettacoli.* 36
IX. *Del Dramma in generale.* 37
X. *Della Tragedia.* 44
XI. *Degli antichi Autori Tragici.* 49
XII. *Della Commedia.* 50
XIII. *Degli antichi Poeti Comici.* 53
XIV. *Del Teatro franceſe.* 54
XV. *Degli altri Teatri.* 66
XVI. *De' Melodrammi.* 76
XVII. *Delle Parodie.* 77
XVIII. *De' verſi in proſa.* 79
XIX. *Dell' Apologo.* 81
XX. *De' più celebri Favoliſti.* 84
XXI. *Della Poeſia paſtorale.* 86
XXII. *De' principali Autori nel Genere Paſtorale.* 91
XXIII. *Della Poeſia Lirica.* 94
XXIV. *De' più celebri Poeti Lirici.* 104
XXV. *Dell' Elegia.* 113
XXVI. *Della Poeſia Didaſcalica.* 114
XXVII. *Della Satira.* 119
XXVIII. *De' Principali Poeti Satirici.* 125
XXIX. *Dell' Epiſtola in verſi.* 129
XXXI. *Dell' Epigramma..* 130

Art. XXXI. *Del Madrigale, del Sonetto, del Rondeau, e del Triolet.* 132
XXXII. *Delle opere in prosa.* 137
XXXIII. *Dell' Orazione.* 138
XXXIV. *Del genere dimostrativo.* 139
XXXV. *Del genere deliberativo.* 140
XXXVI. *Del genere giudiziale.* 141
XXXVII. *Dell' Invenzione.* 142
XXXVIII. *Della Disposizione.* 145
XXXIX. *Dell' Oratoria Elocuzione.* 143
XL. *Della Pronunziazione.* 174
XLI. *Della Narrazione.* 177
XLII. *Della Storia della Religione* 178
XLIII. *Della Storia Profana.* 179
XLIV. *Della Storia Naturale.* 183
XLV. *Dello Stile Epistolare.* 184
XLVI. *Della Traduzione.* 189
XLVII. *De' principali Traduttori.* 193
XLVIII. *De' Giornali.* 195
XLIX. *De' Dizionari.* 199
L. *Delle Accademie, e delle loro opere.* 202
LI. *De' Compendi.* 204
LII. *De' Saggi.* ivi.
LIII. *De' Caratteri.* 206
LIV. *De' Consigli.* 207
LV. *De' Dialoghi.* ivi
LVI. *Degli spiriti.* 210
LVII. *Delle Lettere allegoriche.* ivi
LVIII. *De' Romanzi.* 211
LIX. *Della Mitologia.* 213
LX. *Delle Antichità, e delle Medaglie.* 214
LXI. *Della Diplomatica.* 217
LXII. *Delle Genealogie.* 218
LXIII. *Del Blasone.* ivi
LXIV. *Della Crittografia.* 219
LXV. *Delle Biblioteche.* 220
LXVI. *Della Stampa.* 221

Art. LXVII. *Degl' Itinerarii.* 222
LXVIII. *Della Geografia, e della Cronologia.* 223
LXIX. *De' Viaggi Allegorici.* 224
LXX. *Della Critica.* 225
LXXI. *Della Gramatica.* 226
LXXII. *Dell' ultimo fine dello studio delle Belle-Lettere.* 228

APPENDICI.

Riflessioni sulla Poesia. 7
Durata dell' Epica Azione. 26
Breve Storia del Teatro Italiano. 63
Del Centone. 73
Osservazioni sull' Egloga in generale, e sull' Egloga Pescatoria: e Marinaresca in particolare. 89
Divisione della Lirica. 104
Della Satira Italiana. 123
Della Poesia Maccheronica, e della Pedantesca. 135
De' Ragguagli. 224

AO1 1463804

Doc
3

BIB
VI